

साहित्य एवं शोधः कुक्षमस्यार्थे

लेखक :

डा० देवराज उपाध्याय

भार्यस, हिन्दी-विभाग

उदयपुर विश्वविद्यालय, उदयपुर (राज०)



अनुपम प्रकाशन, जयपुर

प्रकाशक ।

अनुपम प्रकाशन

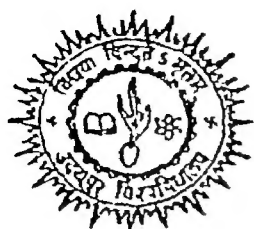
चौड़ा रास्ता, जयपुर-३

प्रथम संस्करण ; १९७०

मूल्य : बारह रुपये पचास पैसे

मुद्रक ।

प्रखिल भारतीय मुद्रणालय, जयपुर



UNIVERSITY OF UDAIPUR
UDAIPUR

FOREWORD

Vice-Chancellor

Scholarship attracts laymen as well as scholars. No apology is therefore needed for my writing this brief foreword,

Dr. Devraj Upadhyaya, the head of our Hindi department, has been a scholar of rare distinction and an author of long standing. Some thirty years back he pioneered what is known as the psychological criticism in Hindi literature. He has been working hard over the years to penetrate deep into this method & now seems to have brought it up-to-date. The present volume deals with the problems of literature and research against the back-ground of explosion in science & knowledge. Readers will, doubtless, feel interested in the questions of text-correction and the psychological kenning of the naturalist novel. Surprisingly enough, the author revives the controversy "Shakespear or Marlowe ?"

The style is simple, smooth & never obscure; and yet the treatment is deep and probing.

Dr. Upadhyaya deserves all congratulations.

अपनी बात

‘साहित्य एवं शोध : कुछ समस्याएँ’ नामक इस पुस्तक को पाठकों के हाथों में देते हुए हर्ष और विपाद दोनों तरह के भाव मेरे हृदय में आ-जा रहे हैं। हर्ष का कारण तो स्पष्ट है। द्धर तीन-चार वर्षों में साहित्य के सम्बन्ध में मैंने जो कुछ सोचा है वह अब कसौटी के लिये विद्वद्वृन्द के सम्मुख आ रहा है। वे इसे अपनी विचारशाणोत्पल-प्रट्टिका पर जाँच कर देखेंगे। उन्हें भी कुछ सोचने पर बाध्य होना पड़ेगा, क्योंकि कहीं-कहीं बातें नई तो उतनी नहीं हैं पर विचित्र ढंग से कही गई हैं। यदि वे भ्रामक हैं, सही नहीं हैं, उनके द्वारा साहित्य के क्षेत्र में भ्रमराजकता की स्थिति उत्पन्न होने की संभावना है तो मेरे कान पकड़े जायेंगे ही और मुझे अपनी भूल सुधारने का अवसर प्राप्त होगा।

‘ज्ञान और विज्ञान के सन्दर्भ में सृजन-प्रक्रिया’, ‘आलोचना के सम्यक् प्रश्नोत्तर’, ‘भाषा की शक्ति’ तथा ‘साहित्य में अहिंसात्मक अभिव्यक्ति’ इन चार लेखों की ओर सुधीजनों का ध्यान मैं विशेष रूप से आकर्षित करना चाहूँगा। मैं साहित्य को मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखने के लिये बचनाम हूँ। कहा जाता है कि साहित्य को अचेतन का विजृम्भण माय मानता हूँ। यह बात सही है। पर मेरे अन्दर विचित्र विरोधाभास है। एक ओर तो अचेतन प्रवृत्तियों को प्रधानता देता हूँ दूसरी ओर यह भी कहता हूँ कि “भाषा वैशिष्ट्य-मेव काव्यम्” काव्यत्व का निवास भाषा में है, भाव में नहीं। आलोचक होते हैं जो प्राचीन कवियों पर नये संदर्भ में, आधुनिक दृष्टि से विचार करते हैं। और मैं हूँ कि आधुनिक को भी प्राचीन दृष्टि से (अचेतन भी आदिम, प्राचीन ही है) देखने की चेष्टा करता हूँ। इस घलामेला से जो दृष्टि बनती है, वही मेरी है। साहित्य के सम्बन्ध में कोई इदमित्यं बात कह सकेगा इसका भरोसा तो नहीं है पर इस तरह विचार करते रहने से इसके अनेक पहलू स्पष्ट होकर सामने आते रहेंगे यह विश्वास ही हमें अनर्गल से लगने वाले प्रलापो के बीच धामे रहा है।

कला तथा साहित्य को भी गणितीय सूत्र के सहारे ईदृक्तया तथा इयत्तया पहचान लेने की चेष्टा होती रही है। प्लेटो ने अपने TIMAEUS नामक ग्रन्थ में लिखा “That triangle which we consider to be the most beautiful of all...is that of which the double forms a third equilateral triangle”.

अर्थात् वह त्रिभुज सर्व-सुन्दर है जिसे दुहरा देने से समद्विबाहु त्रिभुज बन जाता है। नीचे के चित्रों के देखने से प्लेटों की बातें स्पष्ट होंगी। बाईं



घोर जो त्रिभुज है उसी के आधार पर तथा उसी में थोड़ा जोड़-तोड़ कर देने से अनेक प्रकार के चित्र-रूपों की रचना हो जाती है। उसी तरह गोपेनहर तथा फेचनर ने भी प्रायोगिक स्तर पर सौंदर्य-मूलक फारमूले निकाले थे।

आधुनिक युग में अमेरिकी गणितज्ञ जार्ज डी० बिरकोफ (GEORGE D. BIRKHOFF) ने अपनी पुस्तक *Aesthetic Measure* में वास्तुकला, कविता, संगीत की परख के लिये एक सूत्र का निर्माण किया था $M = \frac{O}{C}$ । इसमें M का अर्थ है Aesthetic Measure अर्थात् सौंदर्य का मापदण्ड। O का अर्थ है Order अर्थात् व्यवस्था, C का अर्थ है Complexity अर्थात् जटिलता। मतलब यह कि वही कला सुन्दर होगी जिसमें व्यवस्था तथा जटिलता, एकत्व तथा अनेकत्व का समन्वय होगा। समीकरण के सूत्र में कहने से बात नई मालूम पड़ती है पर बात वही है जिसे 'अविभक्तं विभक्तेषु' के रूप में पहले कहा जा चुका है। पर फिर भी बातें पुरानी ही नहीं हैं। इसमें कुछ नूतनता है। हमे पुराने तथ्यों को ही फिर से अपने युग में आविष्कृत करना होगा।

आधुनिक आलोचना की प्रगति को ध्यान से देखें तो पता चलेगा कि उसका इतिहास विज्ञान के साथ सगति बैठाने के प्रयास का इतिहास है। आज का युग विज्ञान का है, मनोविज्ञान का है। आलोचना यही चाह रही है कि वह भजनवी-सी भी न लगे और अपने मौलिक स्वरूप की भी रक्षा करे। इसके लिये वह क्या कर रही है इसका कुछ हल्का सा भी आभास इस पुस्तक के द्वारा मिल जाय तो यह कृतार्थ हो जायेगी।

पुस्तक के द्वितीय खण्ड में कुछ अनुसंधानसम्बन्धी लेख संग्रहीत हैं। इस तरह के मेरे लेखों के प्रकाशन का यह प्रथम अवसर है। मेरे निरीक्षण में कुछ छात्रों ने शोध-कार्य किये भी हैं। पर सच पूछिये तो मुझे अपने विषय में अनेक तरह की आशंकाएँ रही हैं उनमें एक यह भी है कि मुझ में अनुसंधान

की प्रतिभा, लगन, क्षमता है नी या नहीं। शोधक सत्यान्वेपी होता है, वह बहुत कुछ वैज्ञानिक का समीपवर्ती है और वह प्रयोगशाला के वातावरण का निर्माण अपने लिये भी करना चाहता है। पर यह है बड़ा कठिन कार्य। तरह-तरह की परस्पर-विरोधिनी बातों के बीच से सत्य को ढूँढ निकालना टेढ़ी खीर है। क्या आप विश्वास करेंगे कि अमेरिका के एक मानक विश्वकोष में ४७ ऐसे व्यक्तियों की जीवनी दी गई है जिनका कभी न अस्तित्व था और न है। इनमें एक ऐसे व्यक्ति की भी जीवनी दी गई है जिन्होंने १७८३ में दक्षिण अमेरिका में संक्रामक रूप में फैलने वाली विशूचिका (Cholera) से लोगों की रक्षा करने में बड़ी तत्परता से काम लिया था। मजा यह है कि इतिहास यह बतलाता है कि दक्षिण अमेरिका में प्रथम बार विशूचिका का प्रकोप उससे ५२ वर्ष बाद हुआ था और एक प्रामाणिक विश्वकोष में एक लेखक की कल्पना हवा में एक ऐसा मुक्का मारती है कि वहाँ पुष्प विकसित हो जाते हैं। अनुसंधान का पथ कितना पिच्छल होता है इस बात की और इस पुस्तक में ध्यान आकर्षित किया गया है। आलोचना, वैदुष्य तथा अनुसंधान के स्वरूप के निर्धारण तथा इनकी सीमा की रेखा भी खींचने का प्रयास किया गया है।

मैं उन सब ग्रन्थों का, मित्रों का तथा सहयोगियों का कृतज्ञ हूँ जिन्होंने किसी न किसी तरह मुझे प्रोत्साहित किया है। अनुपम प्रकाशन, जयपुर के उत्साही नवयुवक श्री मोहन जैन का हृदय से आभार स्वीकृत करता हूँ जिनके उत्साह से ही यह पुस्तक प्रकाश में आई। डा० गं० शं० महाजनी, उपकुलपति, उदयपुर विश्व विद्यालय, उदयपुर ने जो अपने बहुमूल्य क्षणों में से दो चार क्षण निकाल कर इस पुस्तक को भी देने की कृपा की और दो चार आशीर्वादात्मक शब्द लिखे उसे विनम्र हृदय से स्वीकार करता हूँ।

उदयपुर विश्वविद्यालय

उदयपुर

जनवरी १९७०

देवराज उपाध्याय

विषय-क्रम

फावेंड

अपनी बात

प्रथम खण्ड : साहित्य की समस्यायें

१. ज्ञान और विज्ञान के सन्दर्भ में सृजन प्रक्रिया	३
२. आलोचना के सम्यक् प्रश्नोत्तर	२८
३. रस-सिद्धान्त	४१
४. भाषा की शक्ति	५७
५. साहित्य में अहिंसात्मक अभिव्यक्ति	६६
६. मिश्रजी की साहित्यिक उपपत्तियाँ : एक विचार	८५
७. प्रकृतवादी उपन्यास	९३
८. साहित्य और जीवनवृत्त	१०६

द्वितीय खण्ड . शोध की समस्यायें

१. आलोचना, वैदुष्य तथा अनुसंधान	१३१
२. तुलनात्मक साहित्यिक शोध	१४७
३. शेक्सपियर-साहित्य का रचयिता : शेक्सपियर या माल्लो ?	१६५
४. पाठ-संशोधन की समस्या	१९४
५. अनुसंधान की जटिलता	२०५

•••

प्रथम खण्ड

साहित्य की समस्यायें

१. ज्ञान और विज्ञान के सन्दर्भ में सृजन-प्रक्रिया
२. आलोचना के सम्यक्प्रश्नोत्तर
३. रस-सिद्धान्त
४. भाषा की शक्ति
५. साहित्य में अहिंसात्मक अभिव्यक्ति
६. मिश्रजी की साहित्यिक उपपत्तियां : एक विचार
७. प्रकृतवादी उपन्यास
८. साहित्य और जीवनवृत्त

ज्ञान और विज्ञान के सन्दर्भ में सृजन-प्रक्रिया

इस निबन्ध का शीर्षक है ज्ञान और विज्ञान के सन्दर्भ में रचना-प्रक्रिया । भाषाविज्ञानियों ने वाक्य में दो तत्त्व माने हैं—अर्थतत्त्व और सम्बन्धतत्त्व । इन दोनों में अर्थतत्त्व की ही प्रधानता है । सम्बन्धतत्त्व का कार्य है भिन्न-भिन्न अर्थतत्त्वों का पारस्परिक सम्बन्ध स्पष्ट करना । 'राम ने रावण को बाण से मारा' स्पष्ट है कि इस वाक्य में राम, रावण, बाण, मारा—ये अर्थतत्त्व हैं, ने, को, से तथा 'मारा' में घुला-मिला 'आ तत्त्व' ये चार सम्बन्ध तत्त्व हैं जो अर्थतत्त्वों की पारस्परिक संगति बतलाते हैं । हमारे निबन्ध के शीर्षक में भी ज्ञान, विज्ञान, रचना-प्रक्रिया इत्यादि ही अर्थतत्त्व हैं और प्रमुख तो हैं ही । अतः, इनके स्वरूप को ठीक तरह से समझा जाय, क्योंकि विषय का सम्यक् अवबोध, समस्या को सुलझे हुए ढंग से रखना, स्वयं ही आधा उत्तर या समाधान है । विश्व में जो इतना प्रपंच चल रहा है, आपस में जो इतना रगड़-भगड़ चल रहा है, वह इसीलिये है कि वहाँ कुछ ऐसी वस्तु है जो मूलतः जोड़नेवाली है, तोड़नेवाली नहीं, अमोघ और अखंड है और यह जो तोड़-फोड़ है वह जोड़ के आवरण को दूर करने का ही दूसरा नाम है । जैसे-जैसे यह आवरण हटता जायेगा परमैक्य की निर्मलता दीखती जायेगी । पर यह आवरण कैसे हटाया जाय ? इसका उत्तर यही है कि प्रश्न को ठीक तरह से, अपने पूरे व्यक्तित्व से समझने का प्रयत्न हो तो प्रकृति स्वयमेव अपने को निरावृत करती जायेगी । पूरे व्यक्तित्व का अर्थ केवल बुद्धि नहीं, भावना नहीं । मतलब है उससे, जिसे अंग्रेजी में whole man कहते हैं और जहाँ बुद्धि या भावना अपना अलग अस्तित्व बना कर स्वतन्त्र रूप में कार्य नहीं करती है ।

आज भी हम समस्याओं का ज्ञान प्राप्त करते हैं । बल्कि कहना तो यही चाहिये कि आज का मानव इस बात पर गर्व करता है कि वह अपने सुदूर पूर्वजों से यदि किसी बात में बढ़ा-चढ़ा है तो प्राकृतिक घटनाओं, वस्तु-

जातों, सर्वाारम्भो के वास्तविक स्वरूप की ज्ञानोपलब्धि में । पहले के लोग घटनाओं के सच्चे स्वरूप को नहीं समझते थे । आज यह तो शायद कोई दावा नहीं करेगा कि उसने सत् तत्त्व का सर्वतोमुखी ज्ञान प्राप्त कर ही लिया है, अब जानने के लिए कुछ रह ही नहीं गया है पर हमने ज्ञान की राह में पर्याप्त उन्नति कर ली है और प्रगति की राह जो हमने पकड़ी है वह सही है । हमने अपनी सुविधा के लिए जीवन को कुछ खंडों में बाँट लिया है । सबों की सुरक्षा के लिए विशेषज्ञों की सेना तैयार कर ली है, जो सब अस्त्र-शस्त्रों से लैस हो कर तत्त्व प्रदेश की रक्षा करती है । हम साधारण लोग इनके नेतृत्व में सुख-पूर्वक जीवन व्यतीत करते हैं । जो लोग इनके नेतृत्व से दूर हैं और इनके बताये मार्ग का अनुसरण नहीं करते वे भी रहते तो होंगे सुख से ही, पर हम ऐसा ही समझते हैं कि वे दयनीय हैं, पिछड़े हुए हैं, दुखी हैं, इनका उद्धार होना चाहिये । अतः हम सारी मानवता को तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं । विज्ञानी, ज्ञानी और अज्ञानी । विज्ञानी मतलब विशेषज्ञ, ज्ञानी का अर्थ विशेषज्ञों के बताये मार्ग पर चलने वाले सम्यक् व्यक्ति, अज्ञानी का मतलब आदिम व्यक्ति (Primitive man), जिनके पास ज्ञान-विज्ञानलोक की किरणें कम पहुँच पाई हैं ।

इन तीनों वर्गों के व्यक्तियों की विचार-प्रक्रिया में महात् अन्तर होता है । ये तीनों एक प्रकार से नहीं सोचते और न स्वतंत्र घटनाओं तथा व्यक्तियों के प्रति समान रूप से प्रतिक्रिया-तत्पर होते हैं । मैं यही कहने जा रहा हूँ कि इन तीनों वर्गों के व्यक्तियों में तीसरे वर्ग आदिम व्यक्ति अर्थात् (Primitive man) की चित्तावस्था सृजन के अधिक अनुकूल पड़ती है । अतः, आदिम व्यक्ति की चित्तावस्था कैसी होती है, इस बात को स्पष्ट करना आवश्यक है । विशेषज्ञ में, ज्ञान और विज्ञान के बोझ से लदे हुए मानव में सृजन की क्षमता का ह्रास हो जाता है । सृजन के लिये मनुष्य को हल्का-फुल्का होना चाहिये, उसमें स्फूर्ति, उमंग और उत्साह होना चाहिये, उसमें स्वतन्त्रता होनी चाहिये । पर विज्ञानी मतलब, विशेषज्ञ अपने सिद्धान्तों तथा मान्यताओं की परतन्त्रता में रहता है, सारे ज्ञान-संसार उसके पीछे-पीछे लगे रहते हैं और वह जहाँ कहीं भी इधर-उधर हुआ तो उसे रोक देते हैं । परिणाम यह होता है कि वह तल्लीनता टूट जाती है और सृजन-क्रिया विपन्न हो जाती है । विशेषज्ञ की उपलब्धियों के प्रति मैं अनास्थावान नहीं हूँ, अपनी विशेषज्ञता का भार होते भी उसमें ऐसी उपलब्धियों की सम्पन्नता आ सकती है, जिन्हें देख कर हम

दांतों तले उंगली दवायें, आश्चर्य-चकित हों और उनके द्वारा हमारे जीवन की कठिनाइयां बहुत अगो में दूर हों। पर वह सृजक नहीं हो सकता, कवि नहीं हो सकता, क्योंकि उसमें उस स्वतन्त्रता की स्फूर्ति नहीं है, जिसे देख कर कहा गया था —

अपारे सत्तु संसारे फवरेव प्रजापतिः ।

ययास्मि रोचते विश्वं तथैवेदं प्रवर्तते ॥

मतलब विशेषज्ञ सब कुछ हो सकता है पर वह प्रजापति नहीं हो सकता, जिसकी कृति है तो बहुत बड़ी चीज पर अन्ततः है वह उसकी लीला ही, जिसमें उसके श्रम-त्रिन्दुओं का, बौद्ध से नमित मुद्रा का नहीं, परन्तु सहज-प्रसन्न-स्तिमित प्रवाह का दर्शन होता है और जो हमारे हृदय में भी प्रसन्नता की लहर लहरा दे। विशेषज्ञता से मेरा विरोध नहीं है। परन्तु निवेदन इतना ही है कि सृजन-वेला में इस विशेषज्ञता को किसी न किसी प्रकार अपनी सत्ता समेटनी होगी। और जिस विशेषज्ञता के समेटने की बात कर रहा हूँ, वह साहित्येतर विशेषज्ञता तक ही सीमित नहीं है। उसकी व्यापकता साहित्य-सम्बन्धी विशेषज्ञता तक फैली हुई है। कल्पना कीजिए कि एक अभिनय करने वाला नट या नटी है। वह राम या सीता का अभिनय करने वाला है। उसने नाट्यकला का शिक्षण प्राप्त किया है। वह जानता है कि अभुक्त भाव के प्रदर्शन के लिए अभुक्त मुद्रा की अपेक्षा होती है, एक विशेष प्रकार से अंग-संचालन की आवश्यकता पड़ती है। ये सब बातें बहुत उपयोगी हो सकती हैं और होती भी हैं। पर प्रत्येक अभिनेता का अनुभव इस बात का साक्षी है कि अभिनय की सफलता के लिये अभिनय-वेला में इन शिक्षाओं को भूल जाना पड़ता है। यदि अभिनय करते समय कला-केन्द्र में प्राप्त शिक्षा के सूत्रों की याद आने लगे तो समझ लीजिए कि सब चीपट हुआ, सारा गुड गोबर हुआ। यह भी नहीं कि अभिनेता जानबूझकर अपनी शिक्षाकला को भूल जाता है। नहीं, सृजन की सक्षमता सब को दबोच कर सामने आ जाती है और अपनी सत्ता की प्रतिष्ठा करती है। एक शायर ने जवानों की प्रशस्ति गाते हुए कहा था—

उकावी रूह जब बेदार होती है जवानों में
नजर आती है उनको अपनी किस्मत आसमानों में।
नहीं तेरा नशेमन फसरेसुलतानी के गुम्बद पर
तू शायी है वसेरा फर पहाड़ों की चटानों में।

सृजक इसी तरह का जवान होता है। जब सृजन की रूह उस पर वेदार होती है तो कसरेसुलतानी के गुम्बद उसे भूल जाते हैं और उसे आसमान तथा पहाड़ों की चटानों की स्वच्छन्दता नजर आने लगती है।

इसी प्रसंग में मेरे मस्तिष्क में मनोविज्ञान का वह नियम सक्रियता पर आ रहा है जिसे साहचर्य नियम कहते हैं (Laws of Association) इसी को शुक्ल जी ने साहचर्य भावना कहा है। वंशी को देखकर कृष्ण की याद आ जाती है और धनुष को देखकर राम की। साहित्यदर्पण में एक श्लोक आता है जो स्मरान्धा प्रगल्भा नायिका के उदाहरण में दिया गया है—

धन्यासि या कथयसि प्रियसंगमेऽपि
विश्वव्य-चाटुक-शतानि रतान्तरेषु ।
नीवीं प्रति प्रणिहिते तु करे प्रियेण
सत्यः शपामि यदि किञ्चिदपि स्मरामि ॥

सृजन-प्रक्रिया में संलग्न व्यक्ति के लिये यह श्लोक अच्छा उदाहरण हो सकता है।

कविकण्ठाभरण के रचयिता के सम्मुख भी काव्य-सृजन का प्रश्न उपस्थित हुआ था। उनका निष्कर्ष यह था कि दो प्रकार के व्यक्ति को काव्याभ्यास नहीं कराया जा सकता। एक तो वह जो स्वभाव से ही पत्थर है, जड़ है, लाख प्रयत्नों के बावजूद भी जिसमें आद्रता का संचार नहीं किया जा सकता। ऐसे व्यक्ति को उन्होंने प्रकृत्याश्मसमान कहा। दूसरे प्रकार के सृजना-क्षम व्यक्ति को उन्होंने नष्ट-साधन कहा। यह ऐसा व्यक्ति होता है— जिसकी संवेदनशीलता नष्ट हो चुकी है। न तो गर्दम को संगीत कला की शिक्षा दी जा सकती है और न अंघे को सूर्य का दर्शन कराया जा सकता है। अतः, हम गदहों की या अंधों की बात नहीं करते, जब सृजन-प्रक्रिया की चर्चा करते हैं। क्षेमेन्द्र का श्लोक यह है—

यस्तु प्रकृत्याश्मसमान एव कष्टेन वा व्याकरणेन नष्टः ।
तर्केण वधोऽनल-धूमिना वाऽप्यविद्वक्काः सुकविप्रबन्धैः ॥
न तस्य चकृत्वसमुद्भवः स्यात् शिक्षाविशेषैरपि सुप्रयुक्तैः ।
न गर्दभो गायति शिक्षितोऽपि संदर्शितं पश्यति नार्कमन्धः ॥

उन्हीं की गवाही पर इन दो तरह के व्यक्तियों को छोड़कर ही सृजन-प्रक्रिया-संबंधी विचार हो सकता है।

इस विषय पर काव्यप्रकाशकार मम्मट के विचार भी प्रसिद्ध हैं । उन्होंने काव्य-हेतु की चर्चा करते हुए कहा है—

शक्तिर्निपुणता लोक-शास्त्र-काव्याद्यवेक्षणात् ।

काव्यज्ञ-शिक्षयाम्नास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥

अर्थात् कवित्व बीज रूप संस्कारविशेष शक्ति, लोक-शास्त्र-काव्याद्य-वेक्षण से प्राप्त निपुणता, काव्यज्ञ गुरु से प्राप्त अभ्यास—ये तीन बातें काव्य-सृजन के हेतुमूल हैं । लोक-शास्त्र-काव्याद्यवेक्षण की विवृति करते हुए उन्होंने कहा—लोकस्य स्यावरजंगमात्मकस्य लोकवृत्तस्य, शास्त्राणां ध्वनौ-व्याकरण-अभिधान-कोश-कला-चतुर्वर्ग-गज-तुरंग-खड्गादिलक्षणग्रन्थानाम् । इन शब्दों को मैं इसलिये उद्धृत कर रहा हूँ कि हमारे निबंध के शीर्षक के रूप में जो ज्ञान और विज्ञान का संदर्भ दिया गया है उसमें और मम्मट के वाक्यांशों में कितना साम्य है । कभी-कभी तो यह कल्पना भी होती है कि हमें इस विषय पर विचार करने के लिए जब कहा जा रहा था और मैं उसे स्वीकार कर रहा था तो कहीं दाता और ग्रहीता दोनों पर मम्मट की ही आत्मा प्रच्छन्न रूप से सक्रिय तो नहीं थी !

इसी तरह अन्य साहित्यशास्त्रियों ने भी काव्य-सृजन पर विचार प्रकट किया है । ऊपर दो मतों का उल्लेख किया गया है—(१) एक मत के अनुसार ज्ञान-विज्ञान के आधिक्य से सृजन-क्रिया में बाधा उपस्थित होती है । सृजक को अपनी मौलिक प्रतिभा पर अधिक भरोसा करना चाहिए । (२) दूसरे की राय में लोक-काव्याद्यवेक्षण सृजन का प्रमुख और आवश्यक घटक है । काव्य-मीमांसा के लेखक राजशेखर का ऐसा ही मत था । इस प्रसंग में एक रोचक कहानी कही जाती है । एक राजा की सभा में एक ऐसे आशुकवि आये जो बात की बात में कविता बना लेते थे । एक घंटे में १०० श्लोक । घटिकाशतक । राजा ने अपने कवियों से पूछा कि आप लोगो में ऐसी शक्ति क्यों नहीं । कवियों ने कहा, इसमें शास्त्र-ज्ञान की कमी है । जिसे शास्त्र का ज्ञान होगा वह इतना शीघ्र श्लोक नहीं बना सकेगा । राजा ने नये कवि को कुछ दिन शास्त्र पढ़ कर आने के लिए कहा । पण्डित जी उन्हें तत्त्वचिन्तामणि का प्रामाण्यवाद पढ़ाने लगे । दस दिन के बाद वे राज-सभा में उपस्थित हुए तो समस्या देने पर सर खुलाने लगे । कागज माँगने लगे । तब श्लोक बनाया । पहले इन सब वस्तुओं की आवश्यकता नहीं पड़ी थी । दस दिन के बाद गये तो बहुत प्रयत्न करने पर आधा श्लोक ही बना सके—

नमः प्रमाण्यवादाय सत्कवित्वापहारिणे ।

तात्त्विक कवियों की ओर से भी अपने पक्ष के समर्थन में बातें कही जाती हैं। जयदेव के प्रसन्नराघव में पारिपाश्वक का प्रश्न है “ये तात्त्विक होते हुए भी कवि हैं, आश्चर्य !” इसके उत्तर में सूत्रधार कहता है—

येषां कोमलकाव्यकौशल-कला-लीलावती भारती

तेषां कर्कश-तर्क-वक्र-रचनोद्गारेऽपि किं हीयते ।

यैः कान्ताकुच-कुङ्कुमले करुणाः सानन्दमारोपिता-

स्तैः किं मत्तकरोन्द्र-कुम्भशिखरे नारोपणीयाः शराः ॥

अर्थात् कोमल काव्य-कला में तर्क की कर्कशता बाधक क्यों होने लगी मला। जो कान्ता-कुच-कुङ्कुमल पर हाथों से केलि करता है वह उन्हीं हाथों से बाण चला कर मत्त गजेन्द्र का मस्तक विदारित नहीं कर सकता क्या ? इनकी एक ओर भी गौरवपूर्ण उक्ति प्रसिद्ध है।

तर्केषु कर्कशधियो वयमेव नान्यः

काव्येषु कोमलधियो वयमेव नान्यः ।

कान्तासु रञ्जितधियो वयमेव नान्यः

कृष्णे समर्पितधियो वयमेव नान्यः ॥

इसी तरह की एक गर्वोक्ति पंडितराज जगन्नाथ की भी कही जाती है। पंडित-राज ने बहुत ही पांडित्यपूर्ण रसगंगाधर नामक साहित्यशास्त्रीय ग्रंथ लिखा है और उसमें स्वरचित उदाहरण दिये हैं जिनका माधुर्य भी अपूर्व है। उनका दावा है कि पांडित्य अर्थात् ज्ञान-विज्ञान-संपन्नत्व कवित्व में बाधक नहीं है। हो तो साधक भी हो सकता है।

बिल्हण ने ‘विक्रमांकदेवचरितम्’ में कहा है—

कुण्डलमायाति गुणः कवीनां

साहित्य - विद्याश्च - वर्जितेषु ।

कुर्यादिनाद्रेषु किमंगनानां

केशेषु कृष्णागुरुधूपवासः ॥

उसी तरह महक का भी एक श्लोक है—

अज्ञात - पाण्डित्य - रहस्यमुद्रा

ये काव्यमार्गे वधतेऽभिमानम् ॥

से गारुडोयाननघोत्य मंत्रा-

न्हालाहलाऽऽस्वादनमारभन्ते ॥

प्रतः, ज्ञान और विज्ञान तथा कवित्व-शक्ति के सम्बन्ध में दो तरह की विचार-धाराएँ मिलती हैं। एक ज्ञान-विज्ञान के विस्तार की सृजन में बाधक मानती है। हिन्दी में जेनेद्र इम धारा के अच्छे प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं। दूसरी धारा इसे सृजन में साधक मानती है, कम से कम इसे सृजन-प्रक्रिया में बाधक नहीं समझती।

इसी तरह इस विषय पर यूरोपीय विद्वानों के विचार भी सङ्गृहीत किये जा सकते हैं। हेनरी जेम्स ने अपने उपन्यासों की भूमिकाएँ लिखी हैं और उनमें इस बात पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है कि उनको अपने उपन्यासों के लिए कहाँ से बीज प्राप्त हुए और वे किन-किन मानसिक परिस्थितियों से गुजर कर पूर्ण औपन्यासिक रूप धारण कर सके। अपने उपन्यास *Spoils of Poynton* के उद्गम के बारे में लिखा है कि उन्हें इतनी सी खबर मिली कि एक माँ और पुत्र में आसन्नमृत्यु पिता के बहुमूल्य फर्नीचरों के बटवारे के प्रश्न को ले कर बड़ा वैमनस्य हो गया। वस इतनीसी बात ने जेम्स के व्यक्तित्व के उस रंघ को छू दिया जहाँ से सृजन की क्रिया प्रारंभ होती है। जब लोगों ने इस घटना को विस्तार-पूर्वक बतलाने की कोशिश की, कि दोनों के वैमनस्य ने आगे चल कर क्या रूप धारण किया, इस वैमनस्य को प्रोत्साहन देने वाली कौन-कौन सी शक्तियाँ थी तो हेनरी जेम्स ने अपने कान मूँद लिये और सुनना अस्वीकार कर दिया, क्योंकि ज्ञान मुक्ति भले ही देता हो वह दार्शनिकों के लिये होगा पर यहाँ पर तो अतिज्ञानात् कविर्वद्धः वाली बात होगी जैसे 'अतिज्ञानात् कविर्वद्धः'। एक बार फ्लावर को किसी के चितारोहण का वर्णन करना था। वे किसी शव-यात्रा में सम्मिलित हो कर श्मशान-भूमि में गये। ताकि first hand experience प्राप्त कर अपने वर्णन को सजीव बना सकें। पर वहाँ पर जो दृश्य देखा तो बड़े निराश हुए। भला इससे वर्णन को कैसे सजीव बनाया जा सकता है। मतलब यह कि वे भी इसी निर्णय पर पहुँचे कि 'अतिज्ञानात् कविर्वद्धः'।

ज्ञान के आतिशय की कथा भी आज विचित्र है। बहुत पहले की बात नहीं कहता जब कि मानव आदिम अवस्था में था। उस समय तो जीवन ही था, अपने सम्पूर्ण रूप में। ज्ञान नामक वस्तु का अलग अस्तित्व था ही नहीं। हम थे और हम को ही लेकर सारा जीवनचक्र था। पर जब से पृथक्त्व का बोध जगा, स्व और पर, स्वेतर कहना अधिक संगत है, की भावना आई तब से ज्ञान का आधिपत्य बढ़ने लगा। लेकिन अभी भी ज्ञान का जीवन से सम्बन्ध-

सूत्र बना हुआ था। परन्तु आज ४०० वर्षों से ज्ञान ने विज्ञान बन कर जीवन के क्षेत्र पर आक्रमण करना प्रारम्भ कर दिया है और वहाँ अपना अधिकार जमाता जा रहा है। १६वीं शताब्दी में खगोल (Astronomy), भूगोल (Geography) तथा शरीरशास्त्र ने जीवन के एक बड़े भाग पर आक्रमण किया और अधिकार जमाया, १७ वीं शताब्दी में भौतिकी (Physics) तथा रासायनिकी (Chemistry) ने कुछ भाग को स्वायत्त किया, १८ वीं शताब्दी में अर्थशास्त्र (Economics) तथा राजनीति (Politics) ने पैर फैलाये, १९ वीं शताब्दी में प्राणिशास्त्र (Biology) तथा समाजशास्त्र (Sociology) की दुहाई फिरी और आज २०वीं शताब्दी में मनोविज्ञान का बोलबाला है।

मतलब यह कि जीवन की चप्पा-चप्पा जमीन मानव के हाथ से छिन गई और उस पर विशेषज्ञों ने, विज्ञानियों ने अधिकार कर लिया। पहले मानव अर्थात् सृजक अर्थात् कवि ही सब कुछ था। जीवन में किसी प्रकार के संकट उपस्थित होने पर, नैतिक, सामाजिक, आर्थिक या शारीरिक भी वैषम्य होने पर हमारे पूर्वज कवि, तुलसी, होमर, ब्राउनिंग के पास जा कर राय लेते थे पर अब किसी मनोविश्लेषक, अर्थशास्त्री अथवा तत्तद्विषयक विशेषज्ञ के पास जाते हैं। कवि को सब स्थानों से खदेड़ दिया गया है। अब वह क्या करे? एक बार जब सरस्वती रोने लगी कि “किं करोमि वव गच्छामि, को वेदानुद्धरिष्यति”, तो सुनते हैं, कुमारिल भट्ट ने उसे आश्वस्त किया ‘मा रोदिहि वरा-रोहे, भट्टाचार्योऽस्मि भूतले।’ मैं अभी जीवित हूँ। चिन्ता मत करो। ऐसी परिस्थिति में कवि की रक्षा कौन करे?

एक बात निश्चित है कि कवि को अपनी स्थिति को स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिए। उसे अपनी सीमा स्वीकार कर लेनी चाहिए। अब वह किसी चीज का ज्ञान नहीं दे सकता। कुछ समय पूर्व उसके साथ कितनी रियायत की गई थी कि (To teach with delight) कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे पर अब वह सुविधा भी छीन ली गई है। उसे मान लेना चाहिये कि कवि विगुद्ध कवि के रूप में कुछ नहीं जानता। जीवन के किसी भी क्षेत्र में वह कुछ विश्वसनीय, उपयोगी काम लायक बात कहेगा ऐसा भरोसा कवि से नहीं किया जा सकता। कोई भी समझदार यह नहीं कह सकता कि T. S. Eliot का Waste Land प्रयत्न अज्ञेय का ‘चिड़िया’ नामक काव्य हमारे जीवन की किसी समस्या को हल करता है या हमारे किसी प्रश्न का समाधान करता है। ज्ञान-दान के नाम पर, पुरस्कार-वितरण के नाम पर आप कवि के अस्तित्व की रक्षा नहीं कर सकते।

एक ही उपाय है जिसके द्वारा कवि की, सृजक की, कलाकार की रक्षा हो सकती है। कवि स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करे कि अभिव्यक्ति के दो क्षेत्र होते हैं और दोनों स्पष्टतया पृथक् हैं। दोनों के बीच स्पष्ट विभाजक रेखा है। एक होती है अनुभूति और एक होता है अनुभूति का ज्ञान, दोनों का क्षेत्र अलग-अलग है। कवि विशुद्ध कवि के रूप में अनुभूति को ही प्रेयणीय बनाता है और अनुभूति के ज्ञान को नहीं। जो जीवनानुभूति के ज्ञान को प्रेयणीय बनाता है, जीवन के संघर्ष में कुछ बात करने की चेष्टा करता है वह विशुद्ध अनुभूति को प्रेयणीय बनाने में सफल नहीं हो सकता। मैं स्पष्ट शब्दों में कवियों से कहना चाहता हूँ कि जीवन के क्षेत्र पर ज्ञान और विज्ञान की विजयवाहिनी के विजय-अभियान ने जो स्थिति पैदा कर दी है, उसे ठीक तरह से समझें और विज्ञान और ज्ञान से कह दें कि तुम से हमारा कोई विरोध नहीं। तुम्हारा क्षेत्र अलग, हमारा अलग। तुम्हारे पास ज्ञान की सम्पत्ति है, उसका उपयोग करो तो हमें क्या आपत्ति हो सकती है। मेरा क्षेत्र अनुभूति है, मैं उसे प्रेयणीय बनाता हूँ तो तुम्हें क्यों ईर्ष्या। एक जमाना था कि हम तुम साथ थे। पर अब तो तुमने हमारा साथ छोड़ दिया, तुमने जब मुहब्बत तर्क की तो मैंने भी किनाराफाशी कर ली —

जब से दिलेनावाँ तूने मुहब्बत तोड़ी ।

तब से मैंने भी तेरी राम-कहानी छोड़ी ॥

यह मत समझिए कि केवल कवि को ही ऐसी परिस्थिति का सामना करना पड़ता है। आपको याद होगा जब कि 'सुरसा नाम अहिन की माता' ने समुद्रो-ल्लंघनोद्यत हनुमान के मार्ग को छेँका तो पहले तो हनुमान ने बहुत उपायों से काम लिया। 'जस जस सुरसा बदन बढावा, तासु दुगुन कपि रूप दिखावा। पर जब शत-योजन मुख भयऊँ, अति लघु रूप पवन-सुत लयऊँ'। अब ज्ञान-विज्ञान रूपी सुरसा ने बहुत मुख फैला लिया है, अब कवि को उसके साथ प्रतिस्पर्धा करने से काम नहीं चलेगा। अब नम्र हो जाना है, अति लघु बन जाना है। पता नहीं हमारे कवि ने जब यह कहा—'कैप कैप हिलोर रह जातो रे मिलता नहीं किनारा। बुबबुब विलीन हो चुपके, पा जाता आशय तारा' तो उसके अन्दर कौन सी प्रेरणा थी पर शायद उसकी अन्तःप्रज्ञा ने परिस्थिति का ठीक आकलन किया था। अतः, इस ज्ञान का सामना कवि को अज्ञान से करना चाहिए। जैनेन्द्र जी आज-कल अकर्म की फिलासफी का प्रचार कर रहे हैं। इस युग में मैं अज्ञान की वकालत करूँ तो इसे बुरा नहीं मानना चाहिये।

यह नहीं कि आज के लेखक को ज्ञानप्राप्ति से घृणा है, वह ज्ञान प्राप्ति से घृणा करता है। यदि वह ऐसा करे भी तो उत्तराधिकार के रूप में जो ज्ञान-राशि प्राप्त हुई है, उससे तो पिण्ड छूटने से रहा। आज का साधारण विद्यार्थी भी ज्ञान और विज्ञान की उस सम्पन्नता का दावा कर सकता है जो होमर, दान्ते अथवा कालिदास के लिये कभी मुयस्सर नहीं था पर फिर भी वे महादृष्टक थे, वैसे सृजक जिनकी तुलना में भी कठिनता से कोई एक दो व्यक्ति आ सकते हैं। बात सिर्फ इतनी सी है कि कवि वस्तुस्थिति को ठीक से समझ ले, कि वह दूसरों की शर्तों पर सृजन की लड़ाई नहीं लड़ेगा। शर्तें उसकी अपनी रहेंगी तभी वह सृजन-कर्म में प्रवृत्त होगा। पहले यह बात सम्भव थी (क्यों सम्भव थी यह बतलाने का अवसर नहीं है) पर अब यह बात नहीं चल सकती। कवि को अब सिमटना होगा, सृजन की क्षमता उत्पन्न करनी होगी। उसे यह विश्वास करना होगा कि रामचरित में काव्यत्व नहीं, काव्यत्व है तो कवि में। कवेः कर्म एव काव्यम्। आपको याद होगा वनवास के दिनों में अर्जुन को, खोई हुई राज्यश्री की पुनः प्राप्ति के लिये अमोघ अस्त्रों की सिद्धि के लिए उपदेश-हेतु व्यास जी आये। उन्होंने कहा—

लभ्या धरित्री तव विक्रमेण ज्यायांश्च वीर्यास्त्रवलैर्विपक्षः ।

ततः प्रकर्षाय विधिर्विधेयः प्रकर्षतन्त्रा हि रणे जयश्रीः ॥

यह ठीक बात है कि 'प्रकर्षतन्त्रा हि रणे जयश्रीः' जयश्री प्रकर्षतन्त्रा होती है। कवि स्वप्रकर्ष को जागरित करे। वास्तव में कवि सदा यही करते आये हैं। कालिदास ने कभी इतिहास की परवाह की? शेक्सपियर ने कथाओं को तो इतिहास से ही लिया पर उनके हाथों में पड़ कर वे कथायें न जाने क्या से क्या हो गईं। अगूर में पानी की दो चार बूँदें ही तो घरी थी पर कवि ने उन्हें खींच कर तलवार बना दिया।

ज्ञान और विज्ञान की प्रगति से आज की कविता डरती तो नहीं है पर १९वीं शताब्दी में तो इस सर्वप्रासिद्धी प्रवृत्ति ने लोगों को चिन्ता में डाल दिया था। Peacock ने तो अपनी पुस्तक (Four Ages of Poetry) में कविता के लिये कूच का डंका ही बजा दिया कि कविता अपनी प्रकृत मृत्यु को प्राप्त हो गई। एक शायर ने बड़े ही करुण ढंग से कहा 'शायरी मर गई जिन्दा न होगी यारो'। पर Wordsworth ने जम कर मोर्चा लिया और Lyrical Ballads की भूमिका में कवियों की ओर से ललकार मरे स्वर में कहा कि ज्ञान-विज्ञान हमारी सीमा पर जो सैनिक प्रदर्शन कर रहे हैं उससे

घबड़ाने की जरूरत नहीं है । If Labours of men of science should ever create material revolution, direct or indirect, in our condition, and in the impression, which we habitually receive, the Poet will sleep then no more than at present but he will be ready to follow the steps of the man of science not only in those indirect effects, but he will be at his side, carrying sensation into the midst of object of science itself. The remotest discoveries of the Chemist, the Botanist, or Mineralogist, will be proper objects of poet's art as any upon which it can be employed. If the time should ever come when these things shall be familiar to us and the relations under which they are contemplated by the followers of their respective science shall be manifestly and palpably material to us as enjoying and suffering beings, if the time should ever come when what is now called science familiarised to men, shall be ready to put on, as it were, a form of flesh & blood, the poet will lend his divine spirit to aid transfiguration, and will welcome the being thus produced, as a dear & genuine inmate of the household of man. आधुनिक समर-विशारदों के अनुसार यह नियम है कि यदि अपनी सीमा पर शत्रु की ओर से आक्रमण की आशका हो तो उसके घर में प्रवेश कर वही से रक्षा-पक्ति बना कर युद्ध करना चाहिये—Enemy's home is the first line of defence । यही वदंस्वर्थ कर रहे हैं । ज्ञान और विज्ञान बढ़ रहे हैं कोई परवाह नहीं । कवि उनके घर में प्रवेश कर उनकी तोपी को ही लेकर उनका मुंह उनके विरुद्ध घुमा देगा ।

अस्तु, अब तक मैं कवि के अस्तित्व की रक्षा के लिए चिन्ता में था । अब इसकी व्यवस्था हो गई पर इतने से ही तो काम नहीं चलेगा । उसे सृजन भी तो करना है न । सृजन मानव-मस्तिष्क के द्वारा मानव-मस्तिष्क के लिए होता है । मनुष्य जन्मना सृजक होता है । वह किसी बाह्य वस्तु को ज्यों का त्यों नहीं ग्रहण करता, वह उसे एक ढाँचे में ढाल कर ही ग्रहण कर सकता है । उसे ग्रहण करने के लिए दूसरा साधन है ही नहीं । मस्तिष्क में निसर्गतः कुछ forms होते हैं, जिन्हें अंग्रेजी में forms of minds कह सकते हैं ।

मनुष्य में कुछ व्यवस्था अथवा प्रक्रियाओं से आनन्द प्राप्त करने की स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है। यदि हम किसी वस्तु को धीरे-धीरे विकसित होकर चरमोत्कर्ष पर पहुँचते देखते हैं, दो विपरीतताओं को एक व्यापकतर एकता में सम्मिलित हो कर अपने विरोध को भूलते देखते हैं तो हमें सुख होता है। अतः, इस तरह की व्यवस्था आनन्दप्रदायक होती है। इसी मूल तत्व के आधार पर सृजन प्रारम्भ होता है। आनन्द प्राप्त करना और आनन्द प्राप्त कराना सृजन की मूल प्रेरणा है। सृजक जानता है कि मनुष्य क्या चाहता है, कौसी बातों से आनन्दित होता है और उन्हें ही देता है। उदाहरणार्थ, बीज अंकुरित होता है, धीरे-धीरे विकसित होता है, चरमोत्कर्ष की अवस्था को प्राप्त कर वातावरण को अपने सौन्दर्य से मण्डित कर देता है, हमें उसे देख कर सुखानुभूति होती है। यह मनुष्य की सहज और जन्मजात प्रवृत्ति है कि वह किसी तान के स्वरोत्कर्ष से आनन्द प्राप्त करता है। अतः, कोई भी कलाकार मनुष्य की इस कमजोरी से अवश्य ही लाभ उठायेगा। पर चूँकि स्वरोत्कर्ष का यह विचार केवल प्रत्ययमात्र है, विचारमात्र है, अमूर्त है इसलिये मानव हृदय-स्पर्शी होने के लिये इसे मूर्त बनाना पड़ेगा। एक कहानी कहनी पड़ेगी। क और ख में एक प्रेमिका के लिए प्रतिद्वंद्विता के भावों का बीज-वपन हो गया है, वह धीरे-धीरे विकसित हो रहा है और चरमोत्कर्ष की अवस्था पर क ख को गोली से मार देता है।

मनोवैज्ञानिकों ने सृजन-प्रक्रिया की स्वप्न-तंत्र से तुलना की है। कुछ लोग स्वप्न-तंत्र और रचना-तंत्र को एकही मानते हैं। स्वप्न में दो भाग होते हैं—(१) प्रत्यक्ष वस्तु (manifest content) (२) आन्तरिक वस्तु (latent content) एक लड़की ने स्वप्न देखा कि उसने एक बिल्ली को अपनी छाती से दबाया और वह बिल्ली मर गई। पर वास्तविक बात तो यह है कि वह केट नामक अपनी सौतेली बहन की हत्या कर रही थी। यह स्वप्न भी उसी भावना का मूर्त रूप है। मतलब यह स्वप्नतंत्र या रचनातंत्र दोनों में किसी आन्तरिक मूड को externalise किया जाता है, उसका बाह्यीकरण किया जाता है, अंतरंग वस्तु को बाहर उपस्थित किया जाता है। एक अंग्रेजी का वाक्य है, कि duty of an artist is to communicate a mood यही स्वप्न-द्रष्टा का भी कार्य है। दोनों अपनी-अपनी जानकारी कहिये ज्ञान-विज्ञान के आधार पर ही तो उसके बाह्यीकरण की सामग्री प्राप्त कर सकेंगे। मान लीजिये कोई सो रहा है। पाचन-क्रिया की गड़बड़ी के कारण शारीरिक शैथिल्य हो गया।

पारीरिक तैयिल्य ने मानसिक अवसाद उत्पन्न किया । उसके mood मे depression आ गया । परिणाम यह होगा कि अवसाद-मनोवृत्ति को मूर्त रूप देने के लिये मोनेवाले व्यक्ति का मस्तिष्क अपने जाग्रत जीवन के अनुभवक्षेत्र से सामग्री का चुनाव करने लगेगा । यदि व्यापार में घटी लगने की आशंका हो तो स्वप्न मे वह अपनी पूंजी के डूब जाने का स्वप्न देखेगा, विद्यार्थी परीक्षा मे असफलता का स्वप्न देखेगा, प्रेमी स्वप्न देखेगा कि उसकी प्रिया उसके प्रतिद्वन्दी के साथ प्रेम-वार्तालाप मे संलग्न है । मतलब मूड तो एक ही है । पर जहां जिस क्षेत्र में वह सामग्री प्राप्त करेगा उन्ही के सहारे अपना स्वरूप-विधान करेगा । यदि जीवन के अनेक क्षेत्रो मे स्वप्नद्रष्टा को आवसादिक अनुभव भेनने पड़े हैं तो सधो में से थोड़ा थोड़ा लेकर एक composite स्वप्न-चित्र का निर्माण होगा । स्वप्न के क्षेत्र मे जो काम जीवनानुभव करते हैं वही काम साहित्य-निर्माण प्रक्रिया मे ज्ञान और विज्ञान करते हैं, लेकिन फिर भी दोनों मे अन्तर है । और यह अन्तर टेकनीक का है । स्वप्न देखा जाता है अपने लिये, वहां विधाता और भोक्ता दोनो एक हैं । यदि वहां सामग्री वे-तरतीबवार भी रही है तो कोई हानि नहीं । अपना ही घर है, कोई बाहरी व्यक्ति है नहीं, चलो चीजें अस्त-व्यस्त हो रही तो क्या हानि ? अतः, दूसरों के innate form of mind वाला प्रश्न तो अपने साथ भी उठ सकता है पर यहां पर कोई विशेष हानि नहीं होती । इसलिये स्वप्न प्रायः ऊटपटाग होते हैं । आजकल भी कुछ कवियों की रचनाओं मे ऊटपटांगियत दीख पड़ती है । हालांकि यह बात है नहीं । पर जहां कही भी है वह स्वप्नो के समीप पड़ती है, कला के समीप नहीं । जहां स्वप्न में innate form of mind का ध्यान रहा और रखा गया वहां कविता की सृष्टि हुई । उदाहरणार्थ कालरिज की Kabla Khan । मेरा अपना अनुभव है स्वप्न मे कविता लिखी जा सकती है । मैंने कुछ कवितायें लिखी हैं, भाषण दिये हैं । आज अफसोस हो रहा है कि उन्हें लिपिबद्ध नहीं कर लिया । तब स्वप्न के स्वतन्त्र तथा जागृत-जगत् के रचना-तंत्र मे क्या अन्तर है ? कल्पना कीजिये कि जागृत कवि तथा प्रसुप्त स्वप्नदर्शी व्यक्ति भय, कष्ट या आतंक के भाव को externalise करना चाहते हैं, बाह्यीकरण करना चाहते हैं । मूर्त रूप देना चाहते हैं । उन्होंने हत्या के दृश्य देखे हैं, पढे हैं, सुने है, उनसे आतंकित भी हुए हैं । अतः, वे अपनी कल्पना की चित्ती कौड़ी फेंक कर उन सब दृश्यों को बुला भेजेंगे । यहां तक दोनो में सामानाधिकरण्य है, समानधर्मिता है, ऐक्य है । पर इतना ही करके यदि कोई रुक जाय तो वह कवि नहीं कहा जा सकता । उसे एक काम और करना बाकी है । उसने अपने mood (मनोवृत्ति)

के वाह्यीकरण की व्यवस्था कर दी। पर मनुष्य में किसी वस्तु को यथाक्रम निवेशित हो कर धीरे-धीरे विकसित होते हुए उसकी उत्कर्ष-प्राप्ति के देखने की जो नैसर्गिक प्रवृत्ति होती है उस sense का वाह्यीकरण वांछनीय है। स्वप्नदर्शी व्यक्ति यह नहीं कर पाता। स्वप्नदर्शी तो अपने emotional form को individuate कर लेता है अर्थात् अपने mood को तो ज्यों त्यों करके मूर्त रूप देने में सफल हो जाता है पर अभी तक वह Technical form को individuate नहीं कर सका है। यह काम कवि के लिये छोड़ दिया गया है। मतलब यह कि स्वप्न ने सृजनार्थ सारी सामग्री एकत्र कर दी है पर प्राण नहीं दे पाया है अथवा यदि प्राणों का संचार हो भी गया हो तो उसमें स्पन्द नहीं आ पाया है, उसमें प्राणवत्ता नहीं आ पाई है।

यहाँ पर दो बातें ऐसी सगत मालूम पड़ती हैं जिन्हें उद्धृत करने का लोभ मैं सवरण नहीं कर सकता। एक तो कालिदास की उक्ति को, दूसरे भारतीय नाट्यशास्त्र की नाटक-रचना-प्रक्रिया के सम्बन्ध में कही गई कुछ बातों को। विधाता को पार्वती की रचना करनी है। पार्वती की अर्थात् कला वस्तु की। उन्होंने कौन-सी पद्धति से काम लिया, उनकी सृजन प्रक्रिया क्या थी? इसका रहस्य कालिदास ने बताया है। इसका रहस्य कालिदास को किस तरह मालूम हुआ? इस तरह मालूम हुआ कि कालिदास कवि थे तो विधाता ही थे। विधाता की बात विधाता जाने, इसमें क्या आश्चर्य है। खग जाने खग ही की भाषा। कालिदास कहते हैं।

सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेशा विनिवेशितेन ।

सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थसौर्वर्यविदृक्षयेव ।

आप ध्यान से देखें Emotional form तथा Technical form के individuation की जो बात मैंने की वह सब इस श्लोक में आ गई है। सर्वोपमाद्रव्यसमुच्चय में भावनाओं (mood) को समूर्त करने का प्रयास है, और यथाप्रदेशविनिवेशित में टेक्नीक की बात भी कही गई है। जब mood और टेक्नीक दोनों का मणिकांचनसंयोग होता है तभी महत्वपूर्ण कलावस्तु का सृजन सम्भव होता है। तभी यह सम्भव हुआ कि ऐसी पार्वती बनी कि—

चंद्रं गता पद्मगुणान् न भुङ्क्ते पद्माश्रिता चांद्रमसीमभिरुषाम् ।

उमामुखं तु प्रतिपद्य लोला द्विसंभवां प्रीतिमवाप लक्ष्मी ॥

भारतीय नाटकों का साधारण सा विद्यार्थी भी प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति, फलागम रूपी कार्यावस्थाओं की, बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और

कार्य-अर्थ-प्रकृतियों की बात जानता है। साथ ही सधियों की भी चर्चा की गई है। मेरी कल्पना में यहाँ जिसे अर्थ-प्रकृति कहा गया है वही emotional form है अर्थात् नाटककार के द्वारा अपने mood तथा emotion को रूप-यित करने के लिए, उनके individuation (व्यक्तीकरण) के लिये उपयोगी कच्ची सामग्री का एकत्रीकरण है। अब बाहरी रूपरेखा तैयार है, गायद इसमें प्राण का संचार भी हो गया हो, पर उसमें वह सशक्त, सजीव स्पन्दन नहीं आ सका है जो हठात् अपनी सत्ता का आरोप कर सके। कोई माने या न माने पर अनिच्छद्यपि मेहमान को स्वीकार करना पड़े, ऐसी शक्ति इसमें अभी नहीं आई है। स्पष्ट है कि कवि ने अपने पूरे साधनों से काम नहीं लिया है। उसने अपने स्वायं की सिद्धि तो कर ली, उसे संतोष तो हो गया कि उसने भावों को भूतिमान कर दिया। पर दूसरे भी उसके भावों का आनन्द ले सकें इसमें उसे सफलता प्राप्त करना बाकी है। यथा-प्रदेश-विनिवेश की जो शक्ति कालिदास ने लगाई है उसका पूरा होना शेष है। यह यथा-प्रदेश-विनिवेश मानव का innate form of mind है। इसका सहारा जब कवि लेता है तभी उसकी रचना में लोगो को साथ लेने की, प्रभावित करने की शक्ति आती है। यह कार्य नाटक की अवस्थायें करती है। यह यथाप्रदेश विनिवेशवाली मानस-वृत्ति (innate forms of mind) है जो अपनी तृप्ति की मांग करती है और जिसकी ओर से उदासीन रह कर कवि अपने कर्म की पूर्ण सफलता से वंचित रहेगा। मैं उन्हें नाटक का अन्तरंग तत्व मानता हूँ, अर्थात् टेकनिकल तत्व। टेकनीक को अन्त-रंग तत्व कहना जरा ठीक न लगे और खटके। पर एक तो form और content को पृथक्-पृथक् देखने का युग समाप्त हो गया। हमने अन्तिम निर्णय ले लिया है कि उसी समय हम आलोचक के रूप में बोलते हैं जब achieved content की बात करते हैं। form और content को भलग-भलग कर देखने से हम कुछ बातें कर सकते हैं और वे बातें महत्वपूर्ण भी हो सकती हैं पर हम ज्यादा से ज्यादा विश्लेषक का पद प्राप्त कर सकते हैं, आलोचक का नहीं। टेकनीक को अन्तरंग तत्व कहने का दूसरा कारण यह है कि यही एक विभाजक रेखा है जो कविता को, कला को अन्य समानधर्मा कर्म से पृथक् करती है।

अब हमारा कवि सृजन के लिए तत्पर है। उसको दो महत्वपूर्ण वस्तुएँ हाथ लग गई हैं। उसको मूड आ गया है, जिसका वह कथानक, विषय-वस्तु के रूप में व्यक्तीकरण करेगा। साथ ही उसे टेकनिकल फार्म, innate form of mind की आरोह, समानता, विभिन्नता की याद है जिसकी स्थापना

वह विषयवस्तु (subject matter) की व्यवस्था में करेगा। इन दोनों साधनों से सुसज्जित होकर कवि अब आत्मामिव्यक्ति के बिन्दु पर खड़ा है। अब वह आत्मामिव्यक्ति करने ही वाला है, उसके सृजन कर्म की पूर्ति होने वाली है।

परन्तु आत्मामिव्यक्ति क्या है? पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र में एक संप्रदाय है जिसे expressionism कहते हैं। अब तो उतना नहीं, पर दो दशक पहले इसका यूरोप में बड़ा जोर था। इनका कहना था कि सृजक या कवि का उत्तरदायित्व केवल उसकी अभिव्यक्ति के प्रति है। यदि उसको सतोष है कि उसने आत्मामिव्यक्ति ठीक से कर दी है तो उसे वही ठहर जाना चाहिये। उसे इसकी परवाह नहीं होनी चाहिये कि उसका प्रभाव पाठक पर पड़ता है या नहीं यह बात दूसरी है, अन्तर्प्रसंग है, यह कविता का अनिवार्य अंग नहीं है। आजकल की कविता कुछ obscure होती है, इसलिये कविता में obscurity cult ही चल निकला है। पर यह भ्रमक धारणा है, expression के दायरे को संकुचित कर देना है। आत्मामिव्यक्ति में प्रभावान्विति भी सम्मिलित है। अनिवार्यरूपेण जहाँ प्रभाव नहीं है वहाँ अभिव्यक्ति भी नहीं है। विशुद्ध प्रभावहीन अभिव्यक्ति, अभिव्यक्त्यंश तो हो सकती है पर पूर्ण अभिव्यक्ति नहीं। If it is a form of self-expression to show our emotion, to utter our emotion, it is just as truly a form of self-expression to provoke in others. भोजपुरी में एक कहावत है कि आदमी करता नहीं कहता जाता है। मनुष्य वह नहीं है जैसा वह करता है, वैसा है जैसा लोगों को प्रभावित करता है, जैसा उसे लोग समझते हैं। Handsome is he who handsome does इस लोकोक्ति में सत्य अवश्य है पर does में appears भी लगा है इसका अर्थ है Handsome is he who handsome does and appears as well एक व्यक्तिगत उदाहरण के लिये क्षमा माँगू। आप जानते हैं, मैं बहिर व्यक्ति हूँ, सुन नहीं सकता। सुना ज़हर मकता हूँ। अर्थात् मैं दूसरों को प्रभावित तो कर सकता हूँ पर दूसरों को मुझे प्रभावित करने में कठिनाई होती है। अतः, यदि आप यह समझते हो कि अभिव्यक्ति के क्षेत्र में आप श्रुति-सम्पन्न होने के कारण अधिक सौभाग्यवान हैं तो यह आपकी भूल है। नहीं, इस दृष्टि से मेरा ही सौभाग्य अधिक घनी है। एक बार डा० देवराज से मुलाकात हुई। बड़ी दर्दमरी आवाज में कहने लगे, “उपाध्यायजी, आप से मिलकर हम ही घटी में रहे। आप तो अपने को Express कर ही लेते हैं। हम ही Express नहीं कर पाते।” मेरा मन टूटा क्योंकि मैं कह रहा था कि क्या कहूँ देवराज जी बहिरता के कारण मेरी Personality

ही shut in हो गई है। अपने को पूर्ण रूप से express नहीं कर पाता। दोनों देवराज ठीक ही कह रहे थे और दोनों ही गलत थे। मैं self-expression की बात कर रहा था, और वे उस काव्याभिव्यक्ति की, जिसमें प्रभाव भी सम्मिलित है। और मैं अपनी बात कहूँ, क्योंकि यदि काव्य-प्रक्रिया में भाव तथा प्रभाव सम्मिलित दोनों घटनावयव हैं तो दोनों का अनुपात बराबर नहीं है पचास-पचास नहीं है, तीस-सत्तर का है। यह सब सृजकों का अनुभव है। उन्हें सदा इस बात की जागरूकता रही कि हायरे ! जो कुछ कहना था वह कह नहीं पाया। 'शेखर-एक जीवन' में एक जगह कहा गया है कि साहित्य का निर्माण, मानो जीवित मृत्यु का आह्वान है। साहित्यकार को निर्माण करके और लाम तो क्या रचयिता होने का सुख भी नहीं मिलता, क्योंकि काम पूरा होते ही वह देखता है, 'अरे यह तो वह नहीं है जो बनाना चाहता था।' Mark Twain के बारे में कहा जाता था कि वे इस बात को तो गवारा कर सकते थे कि यदि उनके भावों में कुछ ऐसी विचित्रता हो, वैषम्य हो कि पाठकों में तदनुरूप भाव न उत्पन्न कर सके तो मूल भावों के रूप में ही थोड़ा परिवर्तन कर दिया जाय, पर यह बात उनके लिये सह्य नहीं थी कि उनकी प्रभाव-शक्ति में किसी तरह की कमी आ सके। Mark Twain, before setting pen to paper, again to again transformed the bitter most that he wanted to utter in to the humour that he could evoke." संस्कृत में भी एक इसी तरह की उक्ति है—अपि मासं मसं कुर्यात् छन्दोभंगं न कारयेत्। मास को मस किया जा सकता है, क्योंकि इससे छंदोभंग से बचा जा सकता है। पूछा जा सकता है कि इस छन्दासक्ति का क्या कारण है ? कारण यही है—छंदोभंग से प्रम-विष्णुता में कमी आ सकती है। अतः हमने पाया कि यह जो हमारा कवि है उसमें दो बातें हैं—(१) उसके पास कुछ कथ्य भी है और वह श्रोताओं को प्रभावित भी करना चाहता है। अतः टेकनीक का भी वह साथ छोड़ नहीं सकता। एक बार जहाँ टेकनीक का साथ हुआ कि धीरे-धीरे वह प्रधानता धारण करने लगती है और एक समय वह भी आता है कि वह कथ्य को धकिया कर सर्वेसर्वा बन जाती है। कवि कथ्य को छोड़कर टेकनीक से क्या आसक्ति दिखलाता है ? यह प्रश्न आज इसलिये और भी अधिक महत्वपूर्ण हो गया है कि आधुनिक कवियों, कलाकारों में टेकनीक की ही प्रधानता हो रही है। लोग शेखर की भले ही निन्दा करें, आधुनिक कविता के वेढोपन को भले ही कोसें पर सभी यह स्वीकार करते हैं कि हाँ, इसमें एक नया टेकनीक अवश्य है। अतः, यह साहित्यिक आन्दोलन है। प्रगतिवादियों ने किसी नये

टेकनीक का प्रयोग नहीं किया, काव्य-भाषा को किसी तरह का वैशिष्ट्य प्रदान नहीं किया। यह भी एक symptom है कि उनका आन्दोलन साहित्यिक नहीं था। प्रत्येक साहित्यिक आन्दोलन भाव-क्रान्ति का आन्दोलन नहीं होता, भाषा-क्रान्ति का आन्दोलन होता है। घिसी-पिटी शैलियों का परित्याग किया जाता है, नई शैलियों का आविष्कार होता है, मरे हुए शब्दों में फिर से प्राण-प्रतिष्ठा की जाती है, पहले के साहित्य शास्त्री भी यह बात समझते थे और कहते भी थे—

प्रौढि-प्रकर्षेण पुराणरोति-व्यक्तिक्रमः श्लाघ्यतमः कवीनाम् ।

अप्युन्नतिस्फोटितकंचुकानि वंद्यानि कान्ता-कुच-मंडलानि ॥

कवि अपने कर्म के स्वरूप को ठीक पहचानता है। वह जानता है कि उसे दो स्तरों पर कार्य करना पड़ता है। स्वस्तर पर तथा पर-स्तर पर। स्व-स्तर पर उसके भाव हैं पर-स्तर पर पाठक है। उसे अपनी बात को पाठक के हृदय-खण्ड से संलग्न करना है। यदि बात ऐसी है जो लोगों को प्रिय है, उसमें बाहरी कलात्मकता की कोई परवाह नहीं करता। यदि कथ्य ऐसा है जिसके साथ पाठक की सहानुभूति नहीं है तो टेकनीक के कारण ही वह उसमें रुचि लेना आरम्भ करेगा और जहाँ पाठक ने रुचि लेना आरम्भ किया तब यह भी आशा हो सकती है कि कथ्य के प्रति जो उसका काठिन्य है वह भी गलने लग सकता है।

पहले ज्ञान और विज्ञान के विकास की प्रगति में इतनी त्वरा नहीं थी। यदि कोई विचारधारा अस्तित्व में आती थी तो वह एक लम्बी अवधि तक जनमानस की भावसत्ता पर अधिकार जमाये रहती थी। वीरगाथाकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल ये सब काल कुछ सी वर्षों तक चलते रहे। पर भारतेन्दु युग से अब तक न जाने एक दर्जन युग बने और बिगड़े। यही कारण है कि कवि या कलाकार इसर दूसरे स्तर पर अर्थात् टेकनीक के स्तर पर ही अधिक सक्रिय देख पड़ते हैं। यों तो कवि सदा ही टेकनीक के स्तर पर काम करता ही है पर इस घुड़दौड़ में उसे बाध्य होकर इस स्तर पर चलना पड़ता है। क्योंकि वही एक सूत्र है, जिसके सहारे वह लहरो के ऊपर अपना सर उठाये रख सकता है।

जो हो, एक बात तो निश्चित है कि ज्ञान और विज्ञान के इस प्रगति-शील युग में कवि न तो इनके प्रति अपनी आँखें ही मूंद सकता है और न उसे

ऐसा करना ही चाहिये । उसे इसके साथ किस तरह का संबंध रखना चाहिये, इनके प्रति किस तरह का दृष्टिकोण अपनाना चाहिये, यह प्रश्न विचारणीय है । उसका उत्तर भी देना चाह रहा हूँ । पर मापा कुछ ऐसा जवाब दे जाती है कि ठीक तरह कह नहीं पाता । संक्षेप में यही समझिये कि कवि को विश्व के साथ वैसा ही सम्बन्ध रखना चाहिये, या वैसा ही दृष्टिकोण अपनाना चाहिये जैसे आदिम मानव करता था । वह क्या करता था ?

The fundamental difference between the attitude of the modern & the ancient man as regards the surrounding world is primarily 'it,' for ancient and also for primitive-man it is thou. वस इम It (इदं) तथा Thou (त्वं) में जो अन्तर है वही अन्तर आदिम मनुष्य तथा आज के वैज्ञानिक मानव के विश्व-सबबी दृष्टिकोण में है । यदि हम किसी को Thou (त्वं) कहते हैं तो उसमें हमारी आत्मीयता रहती है, हम उसको पूरे व्यक्तित्व से अपनाते हैं, केवल व्यक्तित्व के एक अंश जैसे बुद्धि से ही नहीं परन्तु बुद्धि, भाव, कल्पना और जो कुछ भी हो, उस सबसे अपनाते हैं, T. S. Eliot ने एक शब्द प्रचलित कर दिया है—Dissociation of Personality व्यक्तित्व का विभाजन । यह विभाजन उस समय हुआ ही नहीं था । यह तो श्रव की बात है । यही कारण था कि उस जमाने में सभी कवि थे, actual नहीं तो Potential ही सही पर कवि जरूर थे । साधारण बात नहीं करते थे । दंतकथाओं myths की रचना करते थे । जब मनुष्य को जन्मना कवि कहा गया होगा तो मूल में शायद ऐसी ही धारणा रही होगी, जिसकी चर्चा यहां पर की जा सकती है ।

आधुनिक युग में जब इटालियन दार्शनिक या साहित्य-मर्मज्ञ क्रोचे ने प्रातिम-ज्ञान को प्रथम मानस-व्यापार माना तब उसने यही कहा कि प्रत्येक मनुष्य कलाकार है या कवि है । लैटिन भाषा में एक कहावत है—POETA NASCITUR NONFIT कवि पैदा होते हैं, गढे नहीं जाते । क्रोचे ने इसे परिवर्तित कर इस रूप में परिणत कर दिया MOMO NASCITUR POETA मनुष्य जन्मना कवि होता है । वह पैदा होता ही है कवि । कोई बड़ा हो या छोटा, पर यह तो केवल भाषा का ही अन्तर है, गुणात्मक अन्तर नहीं । पर जब क्रोचे ने मनुष्य शब्द का प्रयोग किया था तो अनेक रूपों में विभक्त (अन्तःशक्तता: वहिःशैवा:, समामध्ये तु वैष्णवा: । नानारूपधरा; कौला विचरन्ति महीतले, आज के मानव की बात नहीं कही थी । उसने पूर्ण, अविभक्त wholeman

की बात की थी जिसका कुछ रूप आदिम मानव में सुरक्षित था और जिसका कुछ रूप आज छोटे बालक में भी देखा जा सकता है, अपने सीमित दायरे में ।

आज हम देखते हैं कि आकाश में बादल छा गये और वर्षा हो रही है । हम विज्ञान के सहारे कहेंगे कि वातावरण में कुछ दबाव हो गया जिसके कारण बादल छा गये और पानी बरसने लगा । परन्तु प्राचीन वैविलोनियन ऐसा नहीं कहेगा । हमने भी उसी घटना को देखा जिसे वैविलोनियन ने देखा था । घटना में कोई अन्तर नहीं है । परन्तु अनुभूति के प्रकार में अन्तर है । हम दूसरे ढंग से अनुभव करते हैं और वे दूसरे ढंग से । वह इसी घटना को इस रूप में अनुभव करेगा कि **IMDUGUD** नामक एक बृहदाकार गिद्ध ने विश्व के उद्धार करने के भाव से प्रेरित होकर उसे अपने बादलरूपी पखौ से ढक लिया और जिसे **Bull of Heaven** आकाश-वृषभ ने अपने बीभत्स और उष्ण फुफ्फुसों से विश्व के प्राणी को उत्तप्त कर रखा था और अन्न के दानों को भूँज दिया था, उसका वध कर दिया ।

आदिम मानव जब **Myths** की भाषा में बोलता था तो वह दो काम नहीं करता था । वह केवल मनोरंजन ही नहीं करता था और न तटस्थ होकर प्राकृतिक घटनाओं की बौद्धिक, वैज्ञानिक व्याख्या करता था । वह अपने पूर्ण व्यक्तित्व के साथ उन घटनाओं के साथ सम्बद्ध था । अतः, वैयक्तीकरण के सिवा उसके पास कोई चारा नहीं था । मैंने सृजक की तुलना आदिम मानव की चिन्तावस्था से की है । अर्थात् वह दन्तकथा कवित्वावस्था है । इस अवस्था का स्वरूप क्या है ? स्पष्ट है यह वह अवस्था नहीं है, जिसमें मनुष्य को प्रकृति से पृथक् सत्ता का ज्ञान ही नहीं रहता । एक अवस्था वह अवश्य ही रही होगी जिसमें एक ही तत्त्व परिव्याप्त होगा । खण्ड का ज्ञान ही नहीं होगा । यह एक अवस्था है । आज के बौद्धिक युग भी यह अवस्था है कि पृथक्त्व या खण्डित्व का ज्ञान ही प्रबल हो गया है । अगु-परमाणु तक आज खण्डित हो गया है प्रकृति अलग और हम अलग । आज तक तो हम यही समझते थे कि **whole is greater than part**, लंगूर लंगूर की पूंछ से बड़ा होता है । पर आज यह प्रमाणित करने की तैयारी हो रही है कि **Part** (खंड) **whole** (पूर्ण) से बड़ा भी हो सकता है, बराबर होने की बात ही क्या ? यह खण्ड के महत्व की पराकाष्ठा है । कवि सृजक, जिसे हमने यहां आदिम मानव के तोल पर रखा है, इन दोनों बिन्दुओं के मध्य में रहता है । वह विश्व से एकात्म भी होना चाहता है और अलग भी रहना चाहता है ।

भौरा मधु के भाण्ड के पास तो रहना चाहता है, एकदम समीप, पर वह उसमें डूबना नहीं चाहता । भौरा वास्तविक सृजक है, सृजन-प्रक्रिया जानता है । कवि भी जानता है कि 'अपने पर मधु में लिपटाकर कर सकता है मधुप न गुंजन ।' जब भौरा कमल में बंद हो जाना है तो, न तो वह मधु-संचय ही कर सकता है और न गुंजन ही । हमारे नक्त कवि भी मुक्ति के प्रेमी नहीं रहे, मोक्ष की कल्पना नहीं की । सामीप्य तो उन्होंने माँगा पर सायुज्य नहीं । यही कारण था कि वे श्रेष्ठकोटि के साहित्य का सृजन कर सके जिसके लिये हम आज भी तरसते हैं ।

सृजन-प्रक्रिया पर विचार करते हुए मेरा ध्यान सृजनकारों की कुछ विचित्र आदतों पर भी जाता है । प्रश्न यह है कि क्या कुछ ऐसे बाहरी साधन हैं जिनके द्वारा सृजनात्मक प्रतिभा जागृत की जा सकती है ? कुछ लोग जड़ी बूटी, सेवन करते हैं । कालरिज, डी ज्विन्सी का अफीम प्रेम प्रसिद्ध है । मंत्र-तंत्र की भी बात सुनी जाती है, स्थान और काल का भी प्रभाव माना जाता है । शीलर अपने डेस्क में सड़े सेव रखते थे, ठीक अपनी नाक के नीचे ताकि उसकी गंध ले सके । वाल्टर टिलामैर लिखने के समय खूब सिगरेट फूंकते थे, अडिन चाय पीते थे । Stephen Spender ने लिखा है *Coffee is my own addiction besides smoking a great deal which I hardly ever do except when I am writing*. वैलजक लिखते समय सतों की तरह लिवास पहन लेते थे । प्रुस्ट और मार्कटेन सोचते भी थे *horizontally* और लिखते भी लेटकर । कुछ लोग शांत वातावरण में लिखते हैं और कुछ लोग काफ़े में बैठकर गुल-गपाड़े में बैठकर । मिल्टन का विश्वास था उनकी प्रतिभा *vernal equinox* के बीच में ही जागृत होती है इत्यादि । यह भी विचार करने की बात हो सकती है कि साधनों का भी रचना पर असर पड़ता है । उदाहरणार्थ यदि कोई ड्राफ्ट तैयार करे फिर उसे सुधार कर तैयार करे । और कोई सीधे Type writer पर ही लिखे तो इसका उसकी शैली पर कुछ असर पड़ेगा क्या ? जेनेन्द्रजी प्रायः डिक्टेशन देते हैं तो क्या इसका भी उनकी शैली पर असर है । यदि वे स्वयं लिखें या लिखाते हैं तो क्या इसका भी उनकी शैली पर असर पड़ता है । यदि वे स्वयं लिखें या लिखायें तो उनकी शैली भिन्न प्रकार की हांगी या होती है ? एक यह भी कल्पना होती है कि यदि मैं सुनता होता तो क्या मेरी शैली दूसरी तरह की होती ? इस दृष्टि से मैंने अपना विश्लेषण किया है और परिणाम पर पहुँचा हूँ पर फिलहाल उसकी चर्चा का अवसर नहीं है ।

विचारणीय प्रश्न यह हो जाता है कि ऊपर जिन व्यर्थ, अटपटी, विचित्र सनकों की बातें कही गई हैं उनका सृजन-प्रक्रिया में क्या अनुदान है, उसकी क्या व्याख्या हो सकती है ? लोगों ने इसके स्वरूप को समझने का प्रयत्न किया है ? दो व्याख्याएँ प्रसिद्ध हैं—(१) सृजन के लिए तल्लीनता आवश्यक है। पर कठिनाई तो यह है कि वातावरण में अनेक विघ्न-बाधाएँ हैं जिनसे यह तल्लीनता भंग होती रहती है। शरीर में ही कुछ ऐसी प्राकृतिक प्रक्रियाएँ हैं जो इस मानसिक तल्लीनता को भंग करती रहती हैं। यदि इन सारे भंगकारी विरोधी तत्त्वों को हटाकर मन को एक तीव्र बिन्दु पर केन्द्रित किया जा सके—जैसे सड़े सेव की गंध पर, तो इनकी शक्ति की क्षीण किया जा सकता है। (२) दूसरी व्याख्या यह है कि सृजन एक ऐसी आध्यात्मिक क्रिया है जो अपने आवेग में हमारे भौतिक शरीर के अस्तित्व को भी नष्ट करने, भुला देने पर तुल जाती है। ऐसी तल्लीनता का ऐतिहासिक record है जबकि मनुष्य बाहरी वातावरण क्या, अपने शरीर की सुविधा भी खो देता है। परिणाम यह होता है कि जीवन के लिए शरीर और मस्तिष्क में जिस संतुलन की आवश्यकता है वह नष्ट हो जाता है और जीवन में विश्रुंखलता आ जाती है। इसलिये किसी बाह्य चीज से संपर्क बनाये रखने की नैसर्गिक माँग मनुष्य में होती है, जो इन बातों के द्वारा सम्पन्न होती है।

सृजन के सिलसिले में एक और प्रश्न पर भी लोगों ने विचार किया है। कुछ 'मनोवैज्ञानिकों' का विशेषतः Individual Psychology के प्रणेता Adler का मत है कि जब मनुष्य में किसी तरह का अभाव रहता है तो वह मन ही मन हीनता-ग्रन्थि की पीड़ा से व्यथित होता है, वह येनकेन प्रकारेण उसकी पूर्ति करना चाहता है। अतः, सृजन की ओर संलग्न होने की उममें अदम्य प्रेरणा जगती है ताकि वह सबके समक्ष आ जाय। मैं प्राचीन साहित्य से उदाहरण न लूँगा, लूँगा इधर के इतिहास से। Pope hunch back और dwarf थे, Byron club footed थे, Keats नाटे थे, Proust दमे के शिकार थे, Milton अन्धे थे, Meridith बहरे थे, जायसी एकाक्ष थे, सूर अन्धे थे, इत्यादि। पता नहीं कि इन अभावों का क्या असर पड़ता है ? आज बहुत से सृजक साहित्यिक वर्तमान हैं। यदि वे साहस के साथ अपने को खोलें और आलोचक के साथ हार्दिक सहयोग दें तो सृजन के बहुत से रहस्यों पर प्रकाश पड़ सकता है।

एक बात और रह जाती है जो मैं मनोवैज्ञानिकों की गवाही पर ही कह रहा हूँ और वह मुझे कुछ विश्वसनीय भी मालूम पड़ती है। आपने एक

शब्द सुना होगा Sublimation (उदात्तीकरण)। सृजन मूल प्रवृत्तियों का उदात्तीकरण है। उदात्तीकरण के पारिभाषिक अर्थों की जटिलता में जाने की आवश्यकता नहीं है। हमारे अन्दर कुछ अदम्य मूल प्रवृत्तियाँ होती हैं जो बाहर अपने स्वरूप को प्रकट करना चाहती हैं पर उनका प्रकटीकरण समाज के द्वारा अनुमोदित नहीं है। अतः, वे छद्मरूप में आती हैं या आ सकती हैं। मतलब यह कि जब हम अपनी energy को socially unacceptable goal से हटा कर acceptable goal की ओर प्रेरित करते हैं तो कहा जा सकता है कि यह sublimation की क्रिया हुई। बालक पिता से नाराज है, उसकी हत्या करना चाहता है पर कर नहीं सकता, अतः वह सृजक बन जाता है। वास्तव में देखा जाय तो सृजक में ध्वंस और निर्माण दोनों क्रियाएँ साथ चलती हैं, वह एक ओर ध्वंस करता है तो दूसरी ओर निर्माण भी करता है। एक कवि ने पूछा था कि जो डुबा तो ले मगर कर दे पार वह हालां कहां हैं ? मैं कहूँगा कि वह सृजक के पास जाय। वह डुवाता है और पार भी कर देता है। सृजक प्रकृति की दो चीजों को कभी भी बिना काटछाँट किये नहीं लेता पर कभी भी हत्या नहीं करता। पर सृजक को एक काम और भी करना पड़ता है। उसे अपनी energy समाजविरोधी लक्ष्य से स्थानान्तरित कर समाजानुमोदित लक्ष्य की ओर प्रेरित करने के अलावा एक काम और करना पड़ता है—वह है अपनी energy को neutralise करना। यदि वह यह नहीं कर पाता तो सृजन में असमर्थ रहता है। मैं कवियों को, विशेषतः आधुनिक कवियों को अपनी पूरी शक्ति और अनुभव के आधार पर सलाह दूँगा कि वे इस neutralisation का ध्यान रखें। वे goal transformation तो कर लेते हैं पर energy transformation कभी कभी नहीं, कि ये दोनों क्रियाएँ साथ सम्पन्न हो। दोनों में योगपद्य की अनिवार्यता नहीं। उदाहरणार्थ कला का सृजन भी उतनी उद्दामता से किया जा सकता है कि उसमें मौलिक त्वरा बनी ही रहे। जैसे, इस रचना में—

हरवम यह होता है
 देह भ्रुकभोर कर
 पुरुष निकल जाता है तीर सा
 धरकिर
 रह जाती है डोरी बेचारी

नारी

(संक्रान्त पृ० ७६)

यहाँ पर इस सिद्धांत पर बल दिया गया है कि ज्ञान और विज्ञान की जो यात्रा प्रगति हो रही है उससे अपने को असम्पृक्त रखना न तो संभव ही है और न वांछनीय। चूजक को मोस्ताह ज्ञान और विज्ञान के प्रगतिशील चरणों का स्वागत करना चाहिए। कहा है—

अज्ञातपांडित्यरहस्यमुद्रा ये काव्यमार्गे वधतेऽभिमानम् ।

ते गारुडोयाननघीत्य मंत्रान् हालाहलास्वादनमारभन्ते ॥

अतः, अज्ञातज्ञान-विज्ञानमुद्रा कवि काव्य-मार्ग में अभिमान धारण नहीं कर सकता। बात इतनी सी है कि उसे इन ज्ञानसंसारों के प्रति आदिम मनोवृत्ति से ही प्रतिक्रिया तत्पर होना चाहिये। यही मनोवृत्ति ही कवित्व की मनोवृत्ति है, उसकी जननी है। यहाँ पर अंग्रेजी साहित्यशास्त्रियों के विचारों का उल्लेख करना तो आवश्यक नहीं था पर उसके बिना काम नहीं चलता कारण कि विदेशी दिव्वानों के मतों का उद्धरण देने से प्रतिपाद्य वस्तु के महत्व की स्थापना में सुविधा हो जाती है। पाठकों को यह बात देख कर आश्चर्ययुक्त प्रसादन होता है कि जिस बात के लिये लेखक हमें तैयार कर रहा है उसे देश के ही नहीं विदेश के मनीषियों का भी समर्थन प्राप्त है।

T. S. Eliot ने अपने प्रसिद्ध लेख Tradition and Individual Talent में इस प्रश्न पर कुछ विचारोत्तेजक बातें कही हैं। उन्होंने कहा है He (poet) must be quite aware of the obvious fact that art will never improve but the material of art is never quite the same... “कवि को यह सीधी सी बात नहीं भूलनी चाहिये कि कला में तो कोई उन्नति नहीं होती (वह तो ज्यों की त्यों है) पर कला के उपकरण कभी भी एक में नहीं रहते (वे सदा बदलते रहते हैं।)” कवि के लिये—ज्ञान-विज्ञान परम्परा की उपयोगिता पर बल देते हुए वे कहते हैं Shakespeare acquired more essential history from Plutarch than most men could from the whole British Museum. What is to be insisted upon is that the poet must develop or procure the consciousness of the part and that he should continue to develop this consciousness through out his career शेक्सपियर ने केवल प्लुटार्क के अध्ययन मात्र से उतना ऐतिहासिक आवश्यक ज्ञान प्राप्त किया, जितना कि अधिकांश व्यक्ति पूरे ब्रिटिश म्यूजियम को पढ़ कर भी नहीं कर सकते थे। ध्यान देने की बात इतनी ही है कि कवि की प्रतीति की चेतना प्राप्त करने तथा उसके विकसित करने की चेष्टा सदा करते रहना चाहिये। इस पर यह प्रश्न उठाया जा

सकता है कि यह जो आज के युग में आदिम मनोवृत्ति अपनाते की बात कही जा रही है वह संग्रह भी है ? सम्प्रति के विकास की प्रक्रिया में मनुष्य ने जो इतनी प्रगति की है उसे लाभ कर पुनः आदिम युग में पहुँच जाना किस तरह संभव है ? उत्तर में गही कहा जा सकता है कि जग बदलेगा किन्तु न जीवन । सम्प्रति ने बहुत से परिवर्तन उपास्थित कर दिये हैं, प्राचीन से सर्वथा भिन्न । पर ये परिवर्तन सब बाहरी आवरण में हैं । मानव का मौलिक रूप ज्यों का त्यों है । कालिदास के मेघदूत के यक्ष की बात सब को याद होगी । यक्ष आदिम मानव नहीं था, सम्प्रति था, सम्प्रति ही नहीं अतिनम्प्रति था, कृत्रिमता की सीमा तक पहुँचने वाला । यक्ष की निवाग-भूमि अलकापुरी का जो वर्णन कालिदास ने किया है कि वहाँ लोगों के नयन-सलिल आनन्दोत्थ ही होते हैं, यदि कोई ताप था तो कुसुमशरजादिष्टसयोगसाध्य ही होता था, प्रणय-कलह के सिवा और कोई वियोग नहीं था, यदि कोई अवस्था थी तो जवानी ही, निश्चय ही यह आदिम युग का सूचक नहीं है । पर इस सम्प्रति यक्ष ने भी जब रामगिर्याश्रम में मेघों को उमड़ते हुए देखा तो अन्त्यथावृत्तिचेतः हो गया कहिये, आदिम मनोवृत्त्यापन्न हो गया । वह मेघ के द्वारा ही अपनी प्रिया के पास सदेश भेजने के लिये तत्पर हो गया । कारण कालिदास ने बतलाया है—

धूनज्ज्योतिः तल्लिलमरुतां संप्रियातः स्व मेघः,

संदेशार्थाः मय पटुकरणीः प्राणिभिः प्रापणीयाः ॥

इत्योत्सुन्यादपरिगणयन्गुह्यकस्तं ययाचे ।

कामार्ता हि प्रकृतिरूपणचेतनाचेतनेषु ॥

यहाँ पर कालिदास ने कामार्त को चेतनाचेतन-विवेक में प्रकृति-रूपण कहा है और मैंने मृज्जन को आदिम मनोवृत्त्यापन्न कहा है । यदि आप मेरी बात न मानें और कालिदास की प्रकृतिरूपणाः चेतनाचेतनेषु वाली बात से ही आपको संतोष हो तो मुझे कोई आपत्ति नहीं ।

आलोचना के सम्यक्प्रश्नोत्तर

आलोचना का क्षेत्र अपनी अराजकता के लिये वदनाम है। एक ही पुस्तक पर आलोचको ने भिन्न-भिन्न दृष्टियों से विचार कर भिन्न-भिन्न परिणाम निकाले हैं और यह कोई आवश्यक नहीं कि इन परिणामों में कोई मौलिक एकता हो ही। अतः, सच्ची आलोचना क्या है और कौन सच्चा आलोचक है इसका निर्णय आज तक नहीं हो सका और कभी भी निर्णय होगा इसका भरोसा नहीं है। परन्तु एक बात तो निश्चित ही है कि आलोचना का प्रश्न इसलिये भी उलझ गया है कि आलोचकगण आलोच्येतर वस्तु पर आवश्यकता से अधिक निर्भर करने लगे हैं। उदाहरणार्थ, कोई कविता या पुस्तक सामने पढ़ने को मिली। हमें इसका मूल्यांकन करना है, इसके मर्म को पहचानना है और अन्य पाठकों का ध्यान इसकी ओर आकर्षित करना है। वस हम उसे तत्कालीन ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में उपस्थित कर न जाने कितनी ही आर्थिक, सामाजिक, तथा राजनीतिक परिस्थितियों की बातें करने लगेंगे और इन बातों की धूमधाम में आलोच्य वस्तु का स्वरूप ही ओझल हो जायेगा, वह हमारी पकड़ से बाहर हो जायेगी। अर्थात् जिस आलोच्य वस्तु की बातें करनी हैं उसके सिवा आलोचक ससार के सब विषयों पर बातें करेंगे और वे बातें अपने में महत्त्वपूर्ण भी हो सकती हैं। आज हिंदी में अधिकांश आलोचनात्मक पुस्तको में यही दृश्य देखने को मिलता है। वास्तव में हिन्दी में यह परम्परा शुक्ल जी के समय से प्रारम्भ हुई जो आज भी अपने विकसित रूप में चल रही है। शोध-ग्रन्थों में तो इस तरह की आलोचना का, जिसमें भ्रवान्तर तथा असंगत बातों की भरमार रहती है, बड़ा ही भयंकर और बीभत्स रूप सामने आ रहा है। यदि यह प्रक्रिया जारी रही तो, यह निश्चय है, कि इसके प्रति विद्रोह होगा और आलोचना सब ओर से सिमट कर आलोच्य वस्तु पर केन्द्रित होने में ही अपनी सार्थकता की सिद्धि समझेगी।

प्रालोचना का क्या अर्थ है? किसी कृति की भाषा को समझना। भाषा शब्द का प्रयोग यहां पर व्यापक अर्थ में किया जा रहा है। भाषा का मतलब कथन, उक्ति तथा उसका अर्थ है। केवल शाब्दिक अर्थ नहीं, वास्तविक अर्थ। हम साधारण दैनिक व्यवहार में अपने साथ मिलनेवालों के कथन का अर्थ किस तरह समझ पाते हैं। मैं रेलगाड़ी से यात्रा कर रहा हूँ। मेरे नाति-परिचित राह के साथी ने कोई बात कही। मुझे वह बात समझ में नहीं आई। सम्भव है वह किसी पारिवारिक कष्ट में हो, किसी व्यक्तिगत समस्या में उलझा हो अथवा आज के समाचारपत्रों में प्रकाशित किसी समाचार के सदस्य में बातें कर रहा हो जिसे मैं पढ़ नहीं सका होऊँ। इसी तरह के अनेक कारणों से हमकी भाषा अर्थात् कथन बोधगम्य नहीं होता हो। तब हम उससे पुनः प्रश्न करेंगे, उसका स्पष्टीकरण मांगेंगे और तब उसके कथन को ठीक से हृदयगम कर सकेंगे। यहां पर हमारी कठिनाई किस तरह दूर हुई? प्रश्न के द्वारा। वक्ता सामने है, मैंने प्रश्न किया, उत्तर पाया, समस्या दूर हुई। वक्ता के सामने रहने से कुछ सुविधा अवश्य है। जब चाहे हम उससे प्रश्न पूछ सकते और समाधान पा सकते हैं। कवि समकालीन हो और जीवित हो तो भी उससे शंका-समाधान की सुविधा हो सकती है। हालांकि सृजन के बाद कवि भी साधारण पाठक की स्थिति में ही आ जाता है। पर यदि हमें किसी प्राचीन दिवगत कवि की मानसिक अभिव्यक्ति अर्थात् कविता के मर्म को समझना है जिससे हम साक्षात् प्रश्न नहीं कर सकते तो उसके समझने की प्रक्रिया भी मुख्य रूप से यही है। इसे हम प्रश्नोत्तरशैली कह सकते हैं। हमें ध्यान इतना ही रखना है कि प्रश्न ठीक ढंग से किये जायें। प्रश्न वैसे ही हों जो स्वयं प्रालोच्य कृति से ही उत्पन्न हो, उसी में अन्तर्निहित हो, अवा-न्तर प्रसंगों से उसका कुछ भी सम्बन्ध न हो।

मतलब यह कि प्रालोचक को ठीक ढंग से प्रश्न पूछना चाहिये। उसे प्रश्न पूछने की कला में दक्षता प्राप्त करनी चाहिये। यदि ठीक ढंग से प्रश्न किया जाय तो ठीक उत्तर स्वयमेव बनेगा। ठीक ढंग से प्रश्न करना भी आधा उत्तर प्राप्त करना है। इस तरह हम प्रालोचक की तुलना paper setter से कर सकते हैं। प्रश्नकर्ता परीक्षक अर्न्धी तरह पाठ्यक्रम में निर्धारित पुस्तकों का अध्ययन करता है। इस बात का निश्चय करता है कि परी-क्षार्थी से विषयसम्बन्धी किस तरह के ज्ञान की अपेक्षा है और तब जाकर वह प्रश्नों का निर्वाचन करता है। परन्तु बहुत से ऐसे असावधान प्रश्नकर्ता

भी होते हैं जो पाठ्यक्रम की व्याप्ति का ध्यान रखे बिना ही बाहर के प्रश्न पूछ दिया करते हैं और इसका जो परिणाम होता है उससे हम सब, आज के युग में परिचित हैं। अतः, आलोचक की सामर्थ्य, शक्ति, प्रतिभा की प्रथम कसौटी यह है कि वह सार्थक, सम्बद्ध, सगत तथा अभीष्ट साधक प्रश्न करता है या नहीं।

प्रसंगवश मुझे अपने प्राध्यापकीय जीवन की एक बात याद आ रही है। जसवंत कालेज, जोधपुर अपने समय का एक बहुत ही प्रसिद्ध, प्रतिष्ठित तथा सुसंगठित कालेज था। सौभाग्य से पी० पी० सहानी जैसे योग्य प्रशासक, शिक्षाशास्त्री तथा विद्वान् व्यक्ति उसे प्रिंसिपल के रूप में प्राप्त थे। उन्होंने कालेज में ट्यूटोरियल पद्धति चलाई थी। सप्ताह में एक बार पांच सात छात्रों की कक्षा लगती थी जिसमें लड़कों की कठिनाइयाँ हल की जाती थी। उनसे प्रश्न पूछे जाते थे और अंक दिये जाते थे। यहां तक तो कोई विशेष बात नहीं थी। पर विचित्र बात यह थी कि छात्र भी अपने विषयसम्बन्धी प्रश्न प्राध्यापकों से पूछते थे। वे किस तरह के प्रश्न करते हैं, इस पर अंक दिये जाते थे। प्रिंसिपल सहानी का तर्क यह था कि जब तक छात्र ने अपने विषय का अध्ययन नहीं किया है तब तक वह सार्थक (Intelligent) प्रश्न कर ही नहीं सकता। छात्र किस तरह का प्रश्न करता है यह भी उसकी अध्ययन-शीलता का द्योतक है और पुरस्करणीय है। अतः, उसे अंक मिलने चाहिये। मेरी कल्पना में आलोचक भी इसी तरह का जिज्ञासु छात्र है जो रचना का सम्यक् अध्ययन कर उससे सार्थक प्रश्न करता है और जो उत्तर पाता है वही उसकी आलोचना है।

यहां पर एक प्रश्न उठता है कि यहां तक तो कोई आपत्ति नहीं कि रचना का अध्ययन किया गया, प्रश्न पूछा गया, उत्तर भी प्राप्त किया गया। पर इस बात का निश्चय कौन करे कि यह जो उत्तर मिल रहा है वही सही है या गलत। छात्र के केस में प्राध्यापक अथवा प्राध्यापक के केस में छात्र गलत या सही का निर्णय कर सकते हैं। पर यहां पर एक पक्ष का अभाव है। कवि हमारे सामने उपस्थित नहीं और न उपस्थित हो सकता है। तब इस प्रश्न का निर्णय किस तरह हो ? यह वास्तविक कठिनाई है पर यह अनुल्लङ्घ्य नहीं। उत्तर ठीक है या नहीं इस बात का निर्णय अन्य प्रश्नों के उत्तरों के साथ संगति पर निर्भर करेगा। हम रचना से एक ही प्रश्न करके सतोष नहीं कर लेते, अनेक प्रश्न करते हैं। यदि हमारे मुख्य प्रश्न के उत्तर के साथ इन

उत्तरों की गंगति बँठ जाती है तो ठीक । नहीं तो हम अपने प्राप्त उत्तर को मंदेह की दृष्टि से देखेंगे ।

शेक्सपियर के प्रसिद्ध दुःखान्तकी नाटक हैमलेट के प्रालोचना-साहित्य पर विचार करने से ऊपर प्रश्न-सम्बन्धी कही हुई बात स्पष्ट होगी । यहाँ दो बातें विचारार्थ उपस्थित होती हैं (१) पुस्तक के सम्बन्ध में पूछे गये प्रश्न सार्थक हैं या निरर्थक ? (२) इन प्रश्नों का जो उत्तर प्राप्त होता है वह सही है या गलत ?

प्रथम प्रकार के प्रश्न का उदाहरण लीजिये । हम सब जानते हैं कि हैमलेट प्रतिशोध दुःखान्तकी है अर्थात् इसमें हैमलेट द्वारा अपने पिता की हत्या करने वाले क्लाडियस से प्रतिशोध लेने की कथा कही गई है । मृत पिता की आत्मा ने स्वयं कहा है कि उसकी मृत्यु स्वानाबिक रूप में नहीं हुई है । एक पटवन्ध रचा गया है जिसमें क्लाडियस ने हैमलेट की माँ के साथ मिल कर राज्य-लोभता के कारण उसकी हत्या कर दी है । इसी बात को ध्यान में रख कर बहुत से लोगों ने यह जानने का प्रयत्न किया कि एलिजाबेथ युग में प्रतिशोध-भावना के प्रति लोगों की क्या धारणा थी । वे उसे अच्छा समझते थे या बुरा, नैतिक या अनैतिक ? इस समस्या के प्रति अर्थात् प्रतिशोध लेने के प्रति स्वयं शेक्सपियर क क्या विचार थे ? अनेक ग्रन्थों के अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उस युग में अपने निजी आघातों के प्रतिशोध के लिये किसी की हत्या करने को घृणा की दृष्टि से देखा जाता था, इसे भयानक पापकर्म समझा जाता था । इस पक्ष की दृष्टि में बहुत से प्रमाण उपस्थित किये जा सकते हैं जिनकी सत्यता अकाट्य है । उस समय के वर्म-प्रचारकों तथा नीति के उपदेशकों के प्रवचनों से असह्य उद्धरण देकर यह बात प्रमाणित की जा सकती है । पर हम ऐसे व्यक्तियों से दूसरी आशा ही क्या कर सकते हैं ? यह तो मानी हुई बात है कि धार्मिक व्यक्ति व्यक्तिगत प्रतिशोध को ग्राहित बतलायेगा । इसके लिये इतने परिश्रम तथा तूल-तवील की क्या आवश्यकता थी ? ऐसे सस्ते प्रश्न जिनका उत्तर पहले से ही ज्ञात हो और जिनके उत्तर सस्ते ढंग से दिये जा सकें नहीं पूछने चाहिये ।

दूसरी ओर Bond of Association (1584) पर हस्ताक्षर करने वाले व्यक्तियों की मनोवृत्ति पर ध्यान दीजिये । इतिहास साक्षी है कि जब रानी एलिजाबेथ के विरोधी संगठित होकर उसका विरोध करने लगे और ऐसा प्रयत्न करने लगे कि उसकी हत्या करके मेरी को राज्य-सिंहासन पर

बैठाया जाय ताकि कैथोलिक धर्म का प्रचार हो सके। साथ ही यह प्रबल आशंका होने लगी कि एलिजाबेथ का जीवन खतरे में है तो एलिजाबेथ के समर्थकों ने एक संघ की स्थापना की जिसे Bond of Association कहते हैं। इसकी प्रतिज्ञाओं पर हस्ताक्षर करने वालों में Burgler जैसे पवित्र विचार वाले धर्म-प्रवण व्यक्ति भी थे जिन्होंने ईश्वर को साक्षी देकर यह प्रतिज्ञा की थी यदि एलिजाबेथ के जीवन पर आक्रमण किया गया तो खून का बदला खून से लिया जायेगा। केवल मेरी की ही हत्या नहीं की जायेगी, परन्तु उसके सारे सम्बन्धी तथा राज्य पर दावा करने वाले सब व्यक्तियों को जड़ से खोद कर उखाड़ फेंका जायेगा।

दूसरा प्रश्न यह पूछा जाता है कि उस समय के लोगों में भूतों प्रेतों के सम्बन्ध में क्या धारणा थी। लोग उनके अस्तित्व में विश्वास करते थे या नहीं। प्र० डोवर विलसन इस विषय के अध्ययन के पश्चात् इस निर्णय पर पहुँचे हैं कि भूतों तथा प्रेतों के अस्तित्व के बारे में कोई निश्चयात्मकता नहीं थी। कुछ लोग विश्वास करते भी थे, कुछ लोग नहीं भी करते थे। इस ज्ञान के उपरान्त हमें हैमलेट को समझने में थोड़ी सहायता मिलती है कि वह अपने पिता की हत्या करने वाले चाचा की हत्या करने में विलम्ब क्यों कर रहा था। वह अपने प्रति ईमानदार था, उसमें बौद्धिक विवेक तथा नैतिक संवेदन के मात्र कम न थे। उसी तरह T.S. Eliot ने अपने नाटक Cocktail Party में Reilly नामक पात्र का चित्रण किया है जो मानसिक चिकित्सक है। मानस चिकित्सकों की उपयोगिता के सम्बन्ध में आज हमारे माव अस्पष्ट है। हमें निश्चित नहीं है कि इनकी चिकित्सापद्धति से लाभ होता ही है। इसी अस्पष्ट स्थिति का लाभ इलियट ने उठाया है और अपने नाटक में हास्य का थोड़ा पुट देने के लिये इसका उपयोग किया है। आज से १०० वर्षों बाद किसी आलोचक के मन में इलियट की पुस्तक की आलोचना करते समय, यह जिज्ञासा उत्पन्न हो सकती है कि २० वीं सदी में मानस चिकित्सकों के संबंध में लोगों की क्या धारणा थी। और वह कुछ इसी तरह के निर्णय पर पहुँचेगा जिस तरह के निर्णय पर हम आज शैक्सपियर के भूतों के संबंध पर पहुँचे हैं अर्थात् कि स्थिति अस्पष्ट थी, द्वैष थी। परन्तु साहित्यिक अध्ययन के लिये इन प्रश्नों का कोई विशेष महत्व नहीं। शैक्सपियर या इलियट भूतों या मानसिक चिकित्सकों में विश्वास करते थे या नहीं, भूत या मानसिक चिकित्सक इन कृतियों के प्रति पाठकों में एक विशेष रुख अपनाने की मांग करते हैं या

नहीं, यह प्रश्न हमारे सामने नहीं है और ऐसा प्रश्न करना भी व्यर्थ है। हमें इतने से ही संतोष कर लेना चाहिये कि शैक्सपियर या इलियट ने इस स्थिति का किस कलात्मकता के साथ उपयोग किया है। ये इस तरह के प्रश्न हैं जिनका उत्तर इतिहास के पास नहीं। वह इनके उत्तर में थोड़ी बहुत सहायता भले कर ले। हमने कई बार लोगो को विचारगोष्ठियो में बड़े उत्साह से 'कामायनी में शब्ददर्शन' पर विचार करते हुए सुना है और देखा है कि कितनी पैतरेवाजी से पक्ष या विपक्ष में उत्तर दिये जाते हैं। मेरे मन में यही हुआ है कि 'दुष्टों राह न पाई' न हिन्दुओं की हिन्दुभाई ने, न तुरुकन की तुरुकाई ने। प्रश्न यह नहीं है कि प्रसाद शैवमत उपासक थे या नहीं। प्रश्न यह है कि उन्होंने उसका कहां तक कलात्मक प्रयोग किया है और उसमें कितनी सफलता पाई है ?

हैमलेट के सम्बन्ध में एक और प्रश्न पूछा जाता है जिसे सर्वप्रथम तो जानसन ने उठाया था। वाद में घेडले इत्यादि ने भी इसे छेड़ा पर इधर जब से मनोविश्लेषणवाद ने जोर पकड़ा तो इसका महत्व और भी बढ़ गया। यह प्रश्न हैमलेट के मर्म को पहचानने में अधिक सहायक की है। इस पर विस्तार-पूर्वक विचार भी हुआ है। अतः, यहां इस पर विस्तार से विचार करना भी आवश्यक है।

यों तो हैमलेट की कथा प्रसिद्ध ही है परन्तु फिर भी यहां पर पाठकों की सुविधा के लिये उसका संक्षेप में उल्लेख किया जा रहा है। हैमलेट का पिता डेनमार्क का राजा था। उसकी मृत्यु संदेहजनक अवस्था में हुई। उसकी मृत्यु के उपरान्त अनपेक्षणीय शीघ्रता से हैमलेट की मा का विवाह उसके चाचा Claudius के साथ हो गया और वह राजा बन बैठा। एक दिन निशीथ वेला में दिवंगत पिता की आत्मा का साक्षात्कार हैमलेट से होता है जो उसे यह बतलाती है कि Claudius तथा Gertruda के सम्मिलित पडयन्त्र के द्वारा उसकी निर्मम हत्या की गई और हैमलेट का कर्तव्य है कि वह खून का बदला खून से ले। हैमलेट प्रतिज्ञा भी करता है पर वह कुछ कर नहीं पाता। अन्त में Claudius की मृत्यु होती अवश्य है पर उसमें हैमलेट का कुछ भी हाथ नहीं। हैमलेट की इस निष्क्रियता का क्या कारण हो सकता है ? वह क्यों अपने पिता की हत्या का प्रतिशोध लेने में शिथिलता का प्रदर्शन करता है। सर्वप्रथम इस प्रश्न की ओर जानसन का ध्यान गया। पर उन्होंने इस पर नाटक के प्लॉट के दृष्टिकोण से विचार किया। उनका कहना था कि नाटक के प्रमुख पात्र को

नक्रिय होना चाहिये और उसकी तत्परता के द्वारा ही कार्य की प्रगति होनी चाहिये तभी नाटक में चमत्कार आता है। परन्तु यहाँ तो हैमलेट घटनाओं के हाथ का खिलौना बन जाता है। जैसी बयार बहती है उधर ही पीठ कर देता है। वह Agent नहीं रह जाता, मात्र instrument रह जाता है। घटनायें घट जाती हैं पर अपने स्वाभाविक ढंग से। क्लाडिगस की मृत्यु होती है पर उसमें हैमलेट का कोई हाथ नहीं। इसलिये प्लॉट में नाटकीय चमत्कार का अभाव है।

इसी प्रश्न को ब्रैडले ने हमारे ढंग से छेड़ा। जानसन की बतलाई हुई त्रुटि को उन्होंने प्लॉट से हटाकर प्रमुख पात्र हैमलेट की चरित्रगत कमजोरी से सलग्न किया और कहा कि हैमलेट में ही वीर पुरुषोपयुक्त दृढ़ता नहीं थी। इलियट ने इसी को जरा तारस्वरेण स्पष्ट रूप से कहा कि हैमलेट महाशक्त पात्र है। उसकी शक्तता के कारण नाटक में इतनी विडम्बनायें उपस्थित हुईं। लोगो की व्यर्थ हत्यायें हुई और जिस पर भी हैमलेट के हृदय में जरा भी पश्चात्ताप का भाव नहीं। जब वह मरता है तब पूरे संतोष के साथ मरता है। जिसके कारण इतनी गड़बड़ी हुई वह संतोष की सास लेकर प्राणत्याग करे, उसकी प्रतिष्ठा एक कर्तव्यपरायण सैनिक की तरह हो यह बात खटकने वाली है। किसी आलोचक के सामने हैमलेट के अध्ययन के बाद दो तथ्य स्पष्ट हो जाते हैं। (१) हैमलेट बड़ा ही प्रतिज्ञादुर्बल है, वह अपने शैथिल्य के लिये अपनी भर्त्सना करता रहता है, परन्तु फिर भी कुछ कर घर नहीं सकता, नाटक के कार्य को अग्रसर करने में उसका हाथ नहीं रहता (२) नाटक की समाप्ति जिस रूप में होती है उससे ऐसा लगता है कि नाटककार को संतोष है कि हैमलेट ने अपना पार्ट ठीक तरह से अदा किया।

प्रश्न यह है इन दोनों परस्पर विरोधी बातों में क्या संगति है। जीवन-भर हैमलेट अपने चरित्र की दुर्बलता का परिचय देता रहा जिस पर विश्व का सर्वश्रेष्ठ नाटककार शैक्सपियर उसे (good character) सच्चरित्रता, का प्रमाणपत्र देने को तैयार हैं। इसके दो explanation हो सकते हैं। एक शैक्सपियर की नाट्यकला में भयानक त्रुटि है, पात्रों की चारित्रिक सगति यदि नाट्यकला की कमीटी है तो शैक्सपियर यहाँ बुरी तरह असफल है। पर ऐसा कहने वाला बड़ा साहसी होगा क्योंकि हैमलेट की नाटकीय श्रेष्ठता पर आज तक किसी ने अंगुली नहीं उठाई है। वैसे तो ऐसे कुछ लोग भी मौजूद हैं जो यह कहते हैं कि शैक्सपियर को काव्य का क, ख, ग, भी नहीं आता था।

मैं उन लोगों की बातें नहीं कहता। मेरा कथन इतना ही है कि हैमलेट एक श्रेष्ठ कलात्मक नाटक है "नास्त्यत्र संदेहः" (२) दूसरा explanation यह हो सकता है कि आलोचक की आलोचना-पद्धति में ही कही ब्रुटि है और वह सही ढंग से विचार नहीं कर रहा है। वह नाटक को ठीक फोकस में लाकर नहीं देख रहा है। ठीक फोकस में न लाने की बात यों समझिये। एक मैदान में कुछ नवयुवक एक गेंद के पीछे बेतहाशा इधर-उधर दौड़ रहे हैं। इससे बढ कर पागलपन की बात और क्या हो सकती है। पर जरा ठहर जाइये। अपनी दृष्टि के फोकस को ठीक कीजिये। आप देखेंगे कि वहां जिस तरह की व्यवस्था है, अनुशासन है, विवेकशीलता है, वैसी जीवन में दुर्लभ है। फोकस के ठीक होते ही जहाँ अराजकता थी वहां व्यवस्था का उदय हुआ, कोताहल के स्थान पर शान्ति नजर आने लगी। इसी तरह यहां अर्थात् हैमलेट की आलोचना करते समय यह देखना है कि कही हम इस नाटक को out of focus तो नहीं देख रहे हैं। ऊपर से दीख पड़ने वाली असंगति के नीचे कही अपूर्व संगति तो नहीं छिपी है। यदि हम आलोचक को न्यायाधीश मानें और नाटककार को अपराधी तो संदेह का लाभ तो अपराधी को मिलना ही चाहिये। क्या नाटक में कोई ऐसी बात है जिसके कारण उसे अपराध से मुक्ति मिल सके।

इसके लिये लोगों ने शैक्सपियर के आसपास के अर्थात् उसके कुछ पूर्व, समकालीन अथवा कुछ ही बाद रचित प्रतिशोध आसदियों का अध्ययन किया है और यह देखने की चेष्टा की है कि इन सब नाटकों में कौन-सी चीज है जो सब में सामान्य रूप से वर्तमान है। यदि ऐसे किसी सामान्य सूत्र का पता चल जाय तो यह कल्पना सत्य के समीप होगी कि उन दिनों इसका बड़ा महत्व था और इस का सन्निवेश रचना की उत्तमता के लिये आवश्यक समझा जाता था। हमें यह कमी भूलना नहीं चाहिये कि साहित्यिक मूल्यांकन या अध्ययन वैज्ञानिक अनुसंधान नहीं और, यहां पर बिना कल्पना के सहारे एक क्षण भी काम चलना कठिन है। हां, हमें सावधानी इतनी ही रखनी है कि कही कल्पना अनर्गल न हो। यदि वह रचना के किसी छिपे पहलू पर प्रकाश डालती है तो उससे सहायता ले लेना क्या बुरा है? ऐतिहासिक वैज्ञानिक तथ्य तो इतना ही है कि हैमलेट की कथावस्तु, शैक्सपियर की कल्पना की उपज नहीं है, उत्पाद्य नहीं है, प्रख्यात है अर्थात् पौराणिक है, प्राचीन है। यह कथा शैक्सपियर के बहुत पूर्व से चली आ रही है और लोगों ने इसके आधार पर रचनाये की है। शैक्सपियर को यह कथा पसंद आई और उसने समझा कि इसके आधार पर उन्हें अपने भावों को प्रगट करने में की सुविधा होगी।

हैमलेट के अतिरिक्त तीन और प्रतिशोध आसदियाँ (Revenge Tragedies) पर्याप्त प्रसिद्ध हैं। Spanish Tragedy, Titus Andronicus, Revenger's Tragedy. इनकी कथाओं से हमारा विशेष मतलब नहीं। इन सब नाटकों का निर्माण इस ढंग से हुआ है जिसमें नायक स्वयं आगे बढ़ कर खतरे का मुंह नहीं पकड़ता। जिस आपत्ति में वह पड़ गया है उसका उत्तरदायित्व उस पर नहीं है, सारी परिस्थितियाँ खलनायक के द्वारा उपस्थित की गई हैं। नायक के सामने बड़ी दारुण परिस्थितियाँ तो हैं पर वह उनका सामना करने के लिये कोई कदम नहीं उठाता। वह कुछ नहीं करता। प्रतिनायक के द्वारा भूल हो जाती है। इसी का वह लाभ भर उठाता है। जो कुछ भी घटनायें घटती हैं, समस्या का जिस तरह भी समाधान होता है वह नायक की योजना की सफलता का परिणाम नहीं। प्रतिनायक की भूल का परिणाम है। खलनायक से भूल हो गई। वस नायक को अवसर मिला जिससे उसने लाभ उठया। ऐसा लगता है कि इसके द्वारा नाटककार पाठकों के हृदय की उस अन्तस्थ वृत्ति को सतुष्ट करना चाहता है जो पापियों को दूसरों के लिये रचे हुए जाल में स्वयं फँसकर नष्ट होते हुए देखने में आनन्द लेती है। यदि पापी नायक के द्वारा उठायें अस्त्रों से नष्ट होता है तो इसमें भी हृदय को संतोष होता ही है पर जब उसी के अस्त्रों द्वारा उसका नाश हो तो वह संतोष अधिक गंभीरतर होता है। अतः, हम कह सकते हैं कि शैक्सपियर ने यदि हैमलेट को प्रतिशोध कार्य में अधिक तत्पर नहीं दिखलाया है तो उस समय की प्रचलित साहित्यिक प्रथा के साथ मानव की अन्तस्थ प्रकृति का भी साथ दिया है।

लेकिन यदि शैक्सपियर इतना ही करके रह जाता तो उसकी महत्ता ही क्या? वह भी अनेक नाटककारों में से एक होता। उसकी महत्ता इसी में तो है कि उसने अपनी प्रतिभा से इस प्रसंग में इतना चमत्कार भर दिया है कि पात्र का चरित्र दीप्त हो गया है। केवल एक बात पर ध्यान दीजिये। अन्य प्रतिशोध आसदियों के नायक को ज्योंही अवसर मिलता है वे अपने शत्रु पर इतनी तीव्रता से टूटते हैं मानो कोई खूबार पशु अपने शिकार पर टूटता है और वहाँ पर ऐसी क्रूरता एवं बीभत्सता का प्रदर्शन करते हैं कि पाठक के हृदय में अपराधी को उचित दण्ड मिलने के संतोष के बदले नायक के नृशंस कर्मों पर क्षोभ और घृणा होने लगती है। कम से कम इतना तो हो ही जाता है कि पाठक के हृदय को घट्टा लगता है, उसके सपने टूट जाते हैं। वह नायक को धीर, वीर, संयमी समझे बैठा है। पर अब वह देखता है कि उसकी धारणा

गलत है। जहां जरा सा अवसर मिला कि वह भी गिरकर प्रतिनायक के ही नैतिक स्तर पर आ गया। इतना ही नहीं और भी नीचे गिर गया। शैक्सपियर के सामने प्रश्न यह था कि किस तरह नायक के इस स्तर की रक्षा की जाय।

मैंने अपनी सुविधा के लिये मनुष्य को दो श्रेणियों में विभाजित कर लिया है क्रियारत मानव (man-in-action) और चिंतन-परक मानव (man-in-Contemplation) और यह मान लिया है कि मानवता द्वितीय श्रेणी के मानव में ही अधिक जागृत रहती है। अनुचितन ही वह वस्तु है जो मनुष्य को निम्नतर श्रेणी के जीवों से पृथक् करती है। अत्यधिक क्रिया-तत्पर मानव, बात की बात में क्रियातत्पर हो जाने वाला मानव बहुत कुछ पशु के आसपास पड़ता है। विल्ली चूहे को देखते ही झपट पड़ती है उसे सोचने-समझने तथा अनुचितन करने की चिंता नहीं रहती। यदि मानव का व्यवहार भी इसी तरह का हो तो उसमें विशेषता ही क्या रह जाती है। जिस पर भी साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश करने वाले मानव पर अपनी मानवता की रक्षा करने का उत्तरदायित्व और भी बढ जाता है। यह ठीक है कि हैमलेट के सामने बहुत से अवसर आये हैं जब वह बड़ी आसानी से अपना प्रतिशोध ले सकता था पर उस अवसर से वह लाभ नहीं उठाता। इसके लिये आलोचकों की निंदा का पात्र भी उसे कम नहीं बनना पड़ा है पर वास्तव में देखा जाय तो जिस अवशुण के लिये उसे लाञ्छित किया जाता है वही उसकी विशेषता है। उसका मानसिक आलोडन, असमंजस, अनिश्चय, मीठी-मीठी आच पर पकते रहना ही वे विशेषतायें हैं जो claudius तथा अन्य क्रियाशील, अवसर पाते ही मंदिर के प्रांगण में पात्र को छुरा मोंक कर हत्या करने वाले पात्रों से पृथक् करता है। एक अवसर आया है। क्लाडियस असहायवस्था में अकेले एकान्त में हैमलेट के सामने घुटने टेक कर प्रार्थना कर रहा है। कैसा अच्छा सुअवसर है? हैमलेट एक मिनट में उसकी हत्या कर प्रतिशोध ले सकता था। पर क्या आप चाहेंगे कि हैमलेट इस असहाय, घुटने टेक कर प्रार्थना करने वाले व्यक्ति की हत्या करे? ऐसा करना उसके वीरोचित नायकत्व के अनुरूप होता? माना कि पात्र पंजे में आ गया था पर वह पकड़ के बाहर था। उस पर हाथ उठाना मानवता की अपनी हत्या होती। हैमलेट अपने पात्र की हत्या अवश्य करेगा पर अपने ढंग से। वह ऐसा हत्यारा नहीं है जो बहुत दूर की बात सोचता है, बहुत सोच समझ कर गहरा षडयंत्र करता है, पकड़े जाने वाले सब छिद्रों को

निष्कर्ष के रूप में यही कहा जा सकता है कि किसी साहित्यिक कृति से पूछे गये प्रश्न और उससे प्राप्त उत्तर दोनों ही प्रश्नकर्ता के व्यक्तित्व तथा युग से प्रभावित रहेंगे ही । आज हम हैमलेट या कुमारसम्भव की आलोचना करेंगे तो ये कृतियां २०वीं शताब्दी के रंग में सराबोर हो जायेंगी और उसी रूप में बोलने भी लगेंगी । परन्तु इससे इन प्रश्नों और उत्तरों का महत्व घट नहीं जाता । महनीय साहित्यिक कृतियों का महत्व इसमें नहीं है कि वे प्रश्नों का 'इदमित्यम्' उत्तर देती हैं । उनका महत्व इसमें है कि वे विभु हैं, व्यापक हैं, सहिष्णु हैं, सबकी बातों को सुनती हैं और उत्तर देती हैं । हैमलेट से बहुतों ने प्रश्न किये हैं । हमें देखना इतना मर ही है कि ये प्रश्न सर्वथा असंगत तो नहीं हैं ? यदि यह बात है तो उनकी सार्थकता सिद्ध है । इतिहास भी आलोचक की सहायता कर सकता है और करता है । पर वह सहायक मात्र है । ऐसा नहीं कि ऐतिहासिक आलोचना जो कुछ कहती है वही एकमात्र तथा अकाट्य सत्य है ।

रस-सिद्धान्त

डा० नगेन्द्र की सद्यः प्रकाशित पुस्तक 'रस-सिद्धान्त' के सम्बन्ध में कुछ विचार प्रकट करने के साथ ही मुझे अपने शैशव काल में पढ़े हुए एक श्लोक की स्मृति जाग पड़ती है ।

पुण्यगणगणनारम्भे न पतति कठिनो ससंभ्रमाद्यस्य ।

तेनाम्ना यदि सुतिनो धद वन्ध्या कीदृशी भवति ॥

जिसका अर्थ यह है कि जहां पर विद्वानों की चर्चा होती हो वहां जिस व्यक्ति की ओर अनायास ही अंगुली उठ जाती हो और लोगों का ध्यान तुरन्त आकर्षित हो जाता हो उसी व्यक्ति को उत्पन्न कर मां सच्चे अर्थों में पुत्रवती कही जा सकती है । उसी तरह आज जब हम हिन्दी-साहित्य में काव्य-शास्त्र तथा उसके विकास की प्रगति का पर्यवेक्षण करते हैं तो हमारी दृष्टि डा० नगेन्द्र और 'रस-सिद्धान्त' की ओर जाती है । 'रस-सिद्धान्त' जैसा कि लेखक ने अपने निवेदन में स्वीकार किया है उसकी साहित्य साधना की परिणति है और तीस वर्षों में काव्य के मनन और चिन्तन से उसके मन में जो अन्तःसंस्कार बनते रहे हैं उनकी संहति 'रस-सिद्धान्त' में पाई जा सकती है । अतः, 'रस सिद्धान्त' पर विचार करते हुए हम पुस्तक पर तो विचार प्रकट करेंगे ही, परन्तु डा० नगेन्द्र पर भी विचार करना अनिवार्य हो जाएगा क्योंकि डा० नगेन्द्र और रस-सिद्धान्त दोनों घुलमिलकर इस तरह एक हो गए हैं कि दोनों के बीच कोई निश्चित विभाजक रेखा खीचना कठिन है ।

इत गांधी अरु सत्य को मिलन भयो भलि चाहि ।

या नहिं छाँड़त वाहि को वा नहिं छाँड़त याहि ॥

इसलिए रस-सिद्धान्त को डा० नगेन्द्र से अलग कर देखना कठिन है । इसलिए कठिन है कि हमारी दृष्टि अनायास ही आज से ३० वर्ष पहले के

काव्यशास्त्रीय अध्ययन की ओर आकर्षित हो जाती है, जो वस्तुतः दयनीय-सी ही थी ।

पर आज वह परिस्थिति बदल गई है । संस्कृत काव्यशास्त्र के प्रायः जितने ग्रंथ हैं उनका अच्छा विशद, बोधगम्य, विस्तृत अनुवाद उपलब्ध है और यदि थोड़ा भी मेधावी और परिश्रमी विद्यार्थी हो तो वह काव्यशास्त्रसम्बन्धी कठिन नियमों का भी स्वयं अच्छा ज्ञान प्राप्त कर सकता है । इस सुविधा-जनक और वाछनीय परिस्थिति को सुलभ बनाने में मुख्य प्रेरक की खोज होने लगेगी तो सहसा हमारा सकेत डा० नगेन्द्र की ओर होगा—इसमें किसी तरह के सन्देह का प्रवसर नहीं है । यहां पर काव्यशास्त्र के उन ग्रंथों के नाम गिनाने की आवश्यकता नहीं जिनका सम्पादन स्वयं डा० नगेन्द्र ने किया है अथवा स्वयं लिखे हैं अथवा उनकी प्रेरणा से लिखे गए हैं । हिन्दी काव्यशास्त्र तथा आलोचना से थोड़ा भी सम्बन्ध रखने वाला व्यक्ति उनसे पूर्ण रूप से परिचित है । जिस वक्त हिन्दी में काव्यशास्त्र के विकास का इतिहास लिखा जाएगा और इतिहासकार राग-द्वेष से मुक्त होकर तटस्थ दृष्टिकोण से विचार करने लगेगा उस वक्त डा० नगेन्द्र की इस महनीय सेवा को भुलाना उसके लिए कठिन होगा । जहां तक मेरा प्रश्न है, मुझे तो अनायास वह प्रसंग याद आ जाता है जिसमें कुमारिल भट्ट के द्वारा वेदोद्धार की कथा कही जाती है । सरस्वती रो-रोकर कह रही है कि—

किं करोमि यव गच्छामि, को वेदानुद्धरिष्यति ।

ना रोदिहि वरारोहे भट्टाचार्योऽस्मि भूतले ॥

उसी तरह मेरी कल्पना में संस्कृत काव्यशास्त्र का पठन-पाठन जैसा कि रम-सिद्धान्त के पढ़ने से मालूम होगा मम्मट के बाद, नहीं तो पंडितराज जगन्नाथ के बाद अवश्य ही एक तरह से रुक ही गया था । उस समय मौलिक चिंतन का प्रवाह अवच्छेद-सा हो गया था । उस प्रवाह के प्रवरोध का विनाश अब जाकर हुआ है और मौलिक चिंतन का मार्ग उद्घाटित हुआ है । दूसरे शब्दों में वेदों का मततव, काव्यशास्त्र का उद्धार अब हुआ है, हो रहा है और यह उद्धारोत्थान की प्रक्रिया और कुछ दिनों तक चलेगी । शुक्लजी ने जल्द इसकी प्रेरणा दी थी और काव्यशास्त्र की समस्याओं पर भी मौलिक रूप से विचार प्रारम्भ किया था । उनकी दृष्टि नीतिवादी थी और वे परम्परा के पालक भी थे परन्तु इस ओर उनका कार्य केवल श्रमगयायी (पागोनियर) का ही रहा । एक तो उनका बहुत-सा समय हिन्दी-साहित्य के इतिहास की ओर

तथा सूर, तुलसी और जायसी के अध्ययन की गोर ही लगा रहा। दूसरे जब उनका ध्यान रस-मीमांसा की ओर गया और वे काव्यशास्त्र की समस्याओं पर गम्भीर चिंतन में प्रवृत्त हुए तब वे काल-कवलित हो गए। इसलिए उनका यह कार्य अचूरा-मा ही रहा। इस कार्य को अगसर डा० नगेन्द्र ने किया है और आज भी उनके हाथों इस महाग्र अनुष्ठान का सम्पादन हो रहा है।

हिन्दी साहित्य के इतिहास को युगों के रूप में विभाजित करने की प्रथा है और किस प्रवृत्ति का कौन जन्मदाता है इस पर भी विचार किया जाता है। उदाहरणार्थ, हिन्दी के अधोनाथों के लिए यह एक विचारणीय प्रश्न रहा है कि रीतिकाल के प्रवर्तक के रूप में किमती स्वीकृत किया जाय—केशव को या चित्तमणि को। पक्ष में और विपक्ष में पर्याप्त तर्क उपस्थित किए जाते हैं। अभी हान में हिन्दी के बड़े-बड़े दिग्गजों की गोष्ठी इलाहाबाद में हुई थी जिनमें यह प्रश्न विचारणीय था कि हिन्दी में आधुनिक युग का प्रारम्भ भारतेन्दु से माना जाए या महावीर प्रसाद द्विवेदी से? ऐसे प्रश्नों को छेड़ने और उन पर ऊहापोह करने का भी अपना महत्व है क्योंकि इस छान-बीन के दौरान में बातें स्पष्ट होकर हमारे सामने आती हैं और प्रश्न के बहुत से पहलू भी दृष्टि में आते हैं जो अन्यथा नजरों से ओझल ही रहते। उसी तरह यदि मुझसे कोई पूछे कि हिन्दी साहित्य में १९३० के बाद जो धारा प्रबल रूप से प्रस्फुटित हुई वह कौनसी धारा है तो मुझे कहने में कोई हिचक नहीं होगी कि वह काव्यशास्त्र की धारा है। इस युग को मैं “आलोचना युग” भी कह सकता हूँ यदि आलोचना की सीमा को थोड़ा-सा विस्तृत कर उसे काव्यशास्त्र तक पहुँचा दिया जाए। आखिर यह तो सभी मानते हैं कि आज के युग में हिन्दी में आलोचना की धारा बड़े वेग से बह रही है। यह प्रश्न दूसरा है कि वह धारा पंकिल है, कूड़े-कंकट से भरी हुई है अथवा स्वच्छ निर्मल और स्वास्थ्यवर्द्धक है। मेरे जानते जो पंकिलता, अनाविलता और गुटबाजी का दोषारोपण आज की आलोचना पर किया जाता है वह तो तत्कालीन इतिहास के पढ़ने से पता चलता है कि आलोचना क्षेत्र का शाश्वत तत्त्व है। सदा ही आलोचना के सम्बन्ध में वही बातें कही जाती हैं जो आज कही जा रही हैं। इसलिए ऐसी बातों को बाद देकर ही हमें वास्तविकता की पहिचान करनी होगी।

हिन्दी में गत २० वर्षों में साहित्य और काव्यशास्त्र का गम्भीर विवेचन जिस आवेग और उत्साह के साथ हुआ है वह हिन्दी-साहित्य के इतिहास

के लिए अभूतपूर्व वस्तु है। प्राचीन साहित्यशास्त्र के बारे में तो विशेष कुछ कहा नहीं जा सकता क्योंकि इतिहास की सारी कड़ियाँ हमारे सामने स्पष्ट नहीं हैं। भरत और दण्डी के बीच में शताब्दियों का अन्तर है। इन दोनों के बीच काव्यशास्त्र की चिन्तनधारा किस ओर बहती रही यह निश्चयपूर्वक कहना कठिन है। जो कुछ कड़ियाँ हम जोड़ सकते हैं वह इन पुस्तकों में उल्लिखित बातों के आधार पर किया गया अनुमानमात्र है। भले ही उस अनुमान के लिए हमें कुछ आधार मिल जाते हों। भरत के बाद काव्यशास्त्र की चिन्तनधारा किस ओर प्रवाहित हुई होगी और रस-सिद्धान्त के विरुद्ध किस तरह की प्रतिक्रिया किस-किस रूप में हुई होगी, फिर आगे चलकर रसशास्त्र के प्रति काठिन्य किस प्रकार गला होगा और तत्पश्चात् ध्वनिशास्त्र में किस तरह समन्वय की चेष्टा की गई होगी उसका स्वच्छ तथा दर्पण की तरह साफ इतिहास यदि आपको देखना हो तो “रस-सिद्धान्त” से अन्यत्र जाने की कोई जरूरत नहीं। शायद कोई ऐसा अन्य साधन भी नहीं है। जिस व्यक्ति ने इस तरह श्रमपूर्वक कौड़ी-कौड़ी माया बटोर कर एक नया संसार आपके सामने अपने भरेपूरे रूप में उपस्थित कर दिया हो उसके प्रति किसका हृदय कृतज्ञता से भर नहीं जाएगा।

काव्यशास्त्र एक बहुत ही दुरूह विषय है। तत्त्वों की छानबीन से एक तो स्वयं लेखक की तबियत ऊब जाती है और दूसरी ओर पाठक भी इस तरह की छुईमुई की दुनियाँ के मायाजाल में पड़कर ऊब जाता है। इसलिए इस क्षेत्र में सफल साहित्य-कर्म के लिए उन चीजों की जरूरत पड़ती है जिनका मम्मट ने काव्य के सम्बन्ध में उल्लेख किया। शक्ति, लोकशास्त्र तथा काव्य के अध्ययन से प्राप्त निपुणता और काव्यज्ञशिक्षाम्प्राप्त। ये सब बातें रस-सिद्धान्त के प्रणेता में प्रचुर रूप से पाई जाती हैं। परन्तु सबसे ऊपर जो अभीष्ट साधक वस्तु उसमें पाई जाती है वह है बाहर से भिन्न-भिन्न सी लगने वाली उपाधियों की तह में मूल प्रेरणा के रूप से सक्रिय रहने वाली प्रवृत्ति की पहचान अर्थात् अनेकता में एकत्व सूत्र को ढूँढ़ निकालने की शक्ति और यह कार्य बड़ी कर सकता है जो कवि-हृदय हो, जिसमें कल्पना करने की शक्ति हो, जो टूटी हुई कड़ियों को अपनी कल्पना की तड़प से भर देता हो। यह शक्ति ‘रस-सिद्धान्त’ के लेखक में पर्याप्त मात्रा में वर्तमान है। कही से भी पुस्तक उठा लेने पर इसका प्रमाण उपलब्ध हो सकता है। और, इसका बहुत कुछ श्रेय लेखक की इसी कल्पनाशक्ति को है।

डा० नगेन्द्र ने अपना साहित्यिक जीवन कवि के रूप में आरम्भ किया था और उस क्षेत्र में भी काफी प्रतिभा का परिचय दिया था। बाद में वे मुड़ कर आलोचना के क्षेत्र में आए—क्यों आए ? इसकी व्याख्या करना या तो ऐतिहासिकों का कार्य होगा या मनोवैज्ञानिकों का और ऐतिहासिक प्रमाण यदि उपलब्ध न हो तो मनोवैज्ञानिक उसके लिए बहुत ही मनोरंजक व विश्वास-पूर्ण कारण बताना सकता है। पर फिलहाल मेरा वह विषय नहीं है। इस समय तो इतना ही कह सकते हैं कि कविता के क्षेत्र में डा० नगेन्द्र ने जो ट्रेनिंग प्राप्त की वह बड़े गाढ़े मौके पर काम आई और काव्यशास्त्र को बीहड़ जालों में से निकल कर एक विकासशील धारा के रूप में उपस्थित करने वाली शक्ति के रूप में सहायक हुई।

हमारी बात जो उन्हें इस कठिन साहित्य कार्य में सफलता प्रदान करने में सहायक हुई है वह है उनकी स्पष्ट और अभिव्यंजक, सजीव और सशक्त भाषा। उन्होंने लिखा तो है काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों के विवेचन पर, किन्तु जिस भाषा का उन्होंने प्रयोग किया है वह एक वैज्ञानिक की है जो बहुत ही स्पष्ट और साफ ढंग से अपनी बात का प्रतिपादन करती है। उदाहरणार्थ भरत के रस-निष्पत्ति-विषयक प्रसिद्ध सूत्र 'विभाव'नुभावसंचारिसंयोगाद्रस निष्पत्ति।' में 'संयोग' से क्या अभिप्राय है यह विवादास्पद रहा है। डा० नगेन्द्र इस पर विस्तारपूर्वक विचार करेंगे, विश्वासोत्पादक प्रमाण देंगे, अन्त में सबका समाहार करते हुए कहेंगे—'सूत्र यनाः संयोग=उपचय-उपचायक, सम्बन्ध=उत्पाद्य-उत्पादक + गम्यगमक + पोष्य-पोषक सम्बन्ध। ऐसा लगता है कि कोई वैज्ञानिक बोल रहा हो समीकरण की भाषा में।

डा० नगेन्द्र अभिनवगुप्त के प्रशंसक हैं, परन्तु उसकी सीमाओं का उल्लेख करते हुए उन्हें कहना है कि अभिनव ने शकुन तथा मट्टनायक के सिद्धान्तों के साथ न्याय नहीं किया, उन्हें अपने रंग में इस तरह रंग दिया कि उनका वास्तविक रूप ही छिन गया। डा० नगेन्द्र कहेंगे—'श्री शकुन के विवेचन में भी कला-सम्बन्धी अनेक मूल्यवान् संकेत हैं परन्तु अभिनव ने मट्ट तीत की सहायता से दर्शन के अखाड़े में उन्हें ऐसा पछाड़ा है कि उनके गुण भी मिट्टी में मिल गए हैं। मट्टनायक के सिद्धान्तों के विश्लेषण से यह स्पष्ट है कि वे अत्यन्त पुष्ट, गंभीर आधार-भूमि पर स्थित हैं, काव्य-चिंतन के विकास में उनका योगदान अभूतपूर्व है, स्वयं अभिनव ने उनके आधारभूत सिद्धान्तों को यथावत् स्वीकार कर लिया है। फिर भी उन्हें इस बुरी तरह रगड़ा गया कि

एक हजार वर्ष तक भट्टनायक का महत्व प्रायः नगण्य ही बना रहा—यह बहुत ही पारदर्शक, स्पष्ट और निर्मल शैली है। ऐसा लगता है, लेखक जरा शास्त्रीय गम्भीरता के उच्च स्तर से उतर कर भूमि पर स्थित पाठको को हाथ बढ़ाकर ऊपर खींच लेने की चेष्टा करता हो ताकि शास्त्रीय गम्भीर बातों को बोध-गम्य रूप में मजे-मजे में गले के नीचे उतारा जा सके।

कहा जाता है कि संस्कृत पंडितों की भाषा थी, जनसाधारण की नहीं। इसलिए संस्कृत में जो ग्रन्थ लिखे जाते थे वे उच्चकोटि के गम्भीर और चिंतन-पूर्ण होते अवश्य थे पर उनका लक्ष्यभूत पाठक, उच्चकोटि का विद्वान् पाठक होता था, सर्वसाधारण नहीं—इसीलिए जहाँ संस्कृत तत्तद् विषयों की उच्च से उच्च कोटि के ग्रन्थों का प्रणयन कर सकी, वहाँ वह कुछ लाल क्या हजारों तक भी अपने ज्ञान का प्रसार नहीं कर सकी। पता नहीं संस्कृत के विरुद्ध यह जो लांछन लगाया जाता है वह कहां तक सत्य है। परन्तु इस लांछन के लिए सबसे अधिक प्रमाण यदि मिला होगा तो काव्यशास्त्र के ग्रन्थों ने ही उसे प्रस्तुत किया होगा। दो-एक काव्यशास्त्रियों को छोड़कर अभिनव इत्यादि जितने काव्यशास्त्री हुए हैं उनकी शैली इतनी निविड, वागाडम्बरपूर्ण, कठिन और दुरूह है कि कभी-कभी तो सामान्य तथ्य भी उलझ जाते हैं, गम्भीर तत्वों के सुलझने की तो बात ही दूर है। विशेषतः अभिनवगुप्त तो इसके लिए महान अपराधी हैं। परन्तु हिन्दी के काव्यशास्त्र का यह उद्धारक इस दोष से बचकर चलता है। वह सूक्ष्म, गहन, दार्शनिक तत्वों का भी इस तरह विश्लेषण करता है कि उसे सामान्य जिज्ञासा की बुद्धि सहज ही ग्रहण कर लेती है। इस दृष्टि से मैं इस काव्यशास्त्र के नए उद्धारक को अभिनवगुप्त का नया अवतार मानता हूँ, केवल इस रिजर्वेशन के साथ कि उसमें अभिनवगुप्त की शैली की निविडता नहीं है। मैंने अभी 'रस-सिद्धान्त' के लेखक को अभिनवगुप्त का नूतन अवतार कहा है। बात कुछ बड़ी-सी और अनुपात-हीन-सी मालूम पड़ सकती है और ऐसा लगता है कि अतिपरिचयादवज्ञा वाली वृत्ति इसे हमें ग्रहण करने में बाधक बनेगी। परन्तु मैंने जान बूझकर यह बात 'कही' है। सम्भव है कि विचारों की मौलिकता के क्षेत्र में 'रस-सिद्धान्त' का लेखक अभिनवगुप्त की प्रतिस्पर्धा नहीं कर सके। हालांकि यह बात भी मैं अतिपरिचयादवज्ञा वाली वृत्ति के लिए कन्सेशन के रूप में कह रहा हूँ क्योंकि डा० नगेन्द्र में मौलिक विचार देने की शक्ति की कमी नहीं है। परन्तु यदि यह कमी मान भी ली जाए और यह स्वीकार किया जाए कि ये अभिनवगुप्त की समता मौलिकता

के क्षेत्र में, गूढ़म-गहन तात्त्विक विवेक्षण के क्षेत्र में नहीं कर सकने पर जहां तक 'प्रसन्नस्तिगितप्रवाह' शैली का प्रदर्शन है, उसमें अभिनवगुप्त भी डा० नगेन्द्र की समता नहीं कर सकते। इसलिए एक क्षेत्र की कमी दूसरे क्षेत्र की वृद्धि के द्वारा पूरी हो जाती है।

यदि अभिनवगुप्त की बातों को ही प्रमाण माना जाए तो यह स्वीकार करना होगा कि अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के द्वारा स्थापित सिद्धान्तों को अच्छी तरह संगति बँठा कर उपस्थित कर देना नौ मौलिक सिद्धान्त की स्थापना के ही बराबर है। 'पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूल-प्रतिष्ठाफलमामन्ति'—मतलब यह कि आख्यान और पुनराख्यान करने वाले गम्भीरचेता आचार्य भी मौलिक विचारक की श्रेणी में ही आते हैं। हिन्दी में काव्यशास्त्र पर आज कुछ ग्रंथ उपलब्ध हैं परन्तु इस तरह से स्पष्टतापूर्वक विचारों का प्रतिपादन करने वाला और वेदों से लेकर भरत तक और भरत से लेकर रामचन्द्र शुक्ल तक काव्य शास्त्रीय चिंतन की जो एक धारा चलती रही है उसके स्पष्ट प्रवाहसूत्र को सम्यक् रूप से पकड़ने वाला दूसरा कोई विचारक नहीं है। डा० नगेन्द्र की सबसे बड़ी उपलब्धि यह है कि उन्होंने एक सार्वभौम रस-सिद्धांत का अनुसंधान किया है और देशी व विदेशी प्रत्येक सिद्धान्त की समीक्षा करते हुए, उसके गुणों की प्रशंसा करते हुए, रस सिद्धांत के रूप में उपस्थित किया है। समभव है कि इस प्रयत्न में उन्हें कहीं-कहीं पर खीचातानी भी करनी पड़ी हो पर वह खीचातानी भी जिस ढंग से की गई है उसके पीछे भी एक प्रौढ़ और चिंतन-शील मस्तिष्क का आधार है। मैं किसी से 'रस-सिद्धान्त' के लेखक की तुलना नहीं करता—तुलना सदा ठीक भी नहीं होती परन्तु आज हम जब शंकराचार्य या रामानुज के सिद्धान्तों का अध्ययन करने लगते हैं या मीमांसाशास्त्र की वेद-सम्बन्धी उप-पत्तियों का अध्ययन करते हैं तो हम उससे सहमत भले ही न हो पर जिस शक्ति, ताकत, आवेग और पाण्डित्य के द्वारा वे अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हैं उसे यों ही कहकर टाल देने की हिम्मत नहीं रहती। इसी तरह की मनोवृत्ति रस सिद्धान्त के लेखक का अध्ययन करते समय बनी रहती है। यह लेखक भी कहीं तो अपनी चिंताधारा की मौलिकता से और कहीं अपनी शैली के द्वारा पाठक को अभिभूत कर लेता है।

वास्तव में हिन्दी में साहित्य शास्त्र के अध्ययन की जो परिस्थिति है उसमें आन्तिकारी मौलिक विचारधारा का आविर्भाव आज सम्भव भी नहीं मालूम होता। हमारी सबसे बड़ी समस्या यह है कि सरकृत के काव्यशास्त्र के

विशाल क्षेत्र में जो सूक्ष्म, गहन, विशद तथा सर्वांगपूर्ण विचारधारायें एक तरह से अस्तव्यस्त रूप में उपलब्ध हैं उनको व्यवस्थित तथा बोधगम्य रूप में पाठकों के लिए उपलब्ध कर दिया जाए। जब पाठक इन विचारधाराओं से पूर्ण रूप से परिचित हो जायेगा और इनके मर्म को ठीक तरह से स्वायत्त कर लेगा तब स्वयं ही मौलिक चिंतन का द्वार खुलेगा। काव्यशास्त्र के क्षेत्र में मम्मट ने यह कार्य किया था। भरत ने रसविवेचन के व्यावहारिक तथा अभिनव ने रस विवेचन के तात्त्विक तथा दार्शनिक विचारों को सुलभ रूप में पाठकों के लिए उपलब्ध कर दिया था। आज यही कार्य हमारे लिए आवश्यक है और प्रकृति स्वयं हमारे लिए कुछ लेखकों को निमित्त बनाकर, जिनमें 'रससिद्धांत' का लेखक भी एक है, अपना कार्य सम्पादन कर रही है। न जाने क्यों मैंने अपने मन में यह बात स्वीकृत कर ली है कि किसी युग में साहित्य या विज्ञान के क्षेत्र में जो कार्य होता है वह उस युग के लिए जैविक और मनोवैज्ञानिक मांग है जिसकी पूर्ति प्रकृति या कह लीजिए हमारी सामूहिक चेतना स्वयमेव करती है। कवि या लेखक स्वयं गलत हो सकता है पर कविता व साहित्य कभी गलत नहीं हो सकता। जिस रूप में वह अपने स्वरूप को प्रकट करता है वही उसका सच्चा स्वरूप है।

वास्तव में हिन्दी में काव्यशास्त्र का गम्भीर और व्यवस्थित अध्ययन उस समय प्रारम्भ हुआ जिस समय 'रस-सिद्धान्त' के प्रणेता डा० नगेन्द्र की पुस्तक 'रीतिकान्त की भूमिका' प्रकाशित हुई। डा० नगेन्द्र की प्रतिभा को जो कुछ काव्यशास्त्र के क्षेत्र में, अनुदान के रूप में देना था, वही बीज रूप में रीतिकान्त की भूमिका में विद्यमान है। मैंने वही पर प्रथम रस-निष्पत्ति-सम्बन्धी इतना सुन्दर और सांगोपांग विवेचन पढ़ा था। साधारणीकरण के सम्बन्ध में कुछ बातें पढ़ी तो अवश्य थी परन्तु सूक्ष्म, गहन, तात्त्विक विवेचन पहले पहल वही पर पढ़ने को मिला। गान्धीजी द्वारा दाँडी मार्च का उदाहरण देकर उन्होंने काव्यानुभूति और वास्तविक अनुभूति में पार्थक्य का निर्देश करते हुए जो रमानुभूति के स्वरूप को स्पष्ट किया है वह अपनी स्वामाविकता और सहजता में अद्वितीय है। साधारणीकरण किसका होता है इस प्रश्न को छेड़ते हुए साथ ही प्राचीन और अर्वाचीन सिद्धान्तों का अध्ययन करते हुए उन्होंने जो इस मत की स्थापना की है कि साधारणीकरण कवि की अनुभूति का होता है वह तो मुझे उस सम्बन्ध में अन्तिम शब्द-सा मालूम पड़ता है। इधर के कुछ लोगों ने उनके मत से थोड़ा मतभेद दिखलाने का प्रयत्न किया है और शुक्लजी के प्रति

श्रद्धा का प्रदर्शन किया है। परन्तु उनके विचारों में कोई अधिक चिन्तन का बल नहीं जान पड़ता। शुक्लजी गुरु हैं और आज के हम सब उनके शिष्य हैं और उनसे मतभेद प्रदर्शन करने में गुरुद्रोह की गन्ध आ सकती है। इसलिये डा० नगेन्द्र के सिद्धान्त के विरुद्ध पाठक को जीत लेने में कुछ सुविधा होती है। इसको छोड़कर इन विचारों में तर्क-वितर्क का कोई पुष्ट आधार नहीं है। इस प्रकार रस सिद्धान्त में काव्यशास्त्र का वृक्ष लहलहाता सा दिखलाई पड़ रहा है उसका बीज 'रीतिकान्त' की भूमिका में ही पड़ गया था। भरत ने नाट्यशास्त्र में एक जगह कहा है—

यथा बीजाद् भवेद् वृक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥

उसी तरह मैं 'रीतिकान्त' की भूमिका को बीजस्थानीय मानूंगा; उसके प्रकाशन के बाद तथा रससिद्धान्त के प्रकाशन के पूर्व डा० नगेन्द्र के द्वारा लिखित या सम्पादित उदाहरणार्थ 'भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका' इत्यादि ग्रंथ वृक्ष स्थानीय होंगे और रससिद्धान्त पुष्प अथवा फल स्थानीय होगा।

वास्तव में मौलिक प्रतिभा एक ही कार्य करती है और वह यह कि एक ऐसे व्यापक और सार्वभौम सिद्धांत की स्थापना करे जो अपने व्यापकत्व की सीमा में संसार के सारे प्रपंचों को समेट कर उसकी बोधगम्य और उचित व्याख्या प्रस्तुत कर सके। शंकराचार्य ने बहुत से ग्रंथ लिखे हैं, परन्तु उन सबों का सारतत्त्व एक आधे श्लोक में कह दिया गया है—

श्लोकार्धेन प्रवक्ष्यामि. यदुक्तं ग्रंथकोटिभिः ।

ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या, नेह नानास्ति किंचन ॥

अर्थात् शंकराचार्य का पूरा साहित्य 'ब्रह्म सत्यं और जगन्मिथ्या' है। पांच अध्यायों में रस सिद्धान्त को लेकर जो प्रश्न प्रायः उठाए जाते हैं, रस की परिभाषा क्या है? रस का स्वरूप क्या है? रस की निष्पत्ति किस तरह होती है, रस-संख्या, संकोच और विस्तार, रसविरोध इत्यादि प्रश्नों पर विचार किया गया है। इन प्रश्नों में विचारों के प्रतिपादन के लिए एक विशिष्ट पद्धति का अनुगमन किया गया है। प्रारम्भ में विचारणीय विषय के सम्बन्ध में जितने मत-मतान्तर हो सकते हैं प्राचीन या अर्वाचीन, सबका संग्रह किया गया है, जहां पर व्याख्या की आवश्यकता पड़ी है उसकी स्पष्ट व्याख्या की गई है। यही पर डा० नगेन्द्र के स्कालर का रूप अपने पूर्णवैभव के साथ

प्रकट हुआ है। यद्यपि अन्तिम विश्लेषण वे, में मेरे मतानुसार समालोचक (क्रिटिक) ही हैं, स्कॉलर नहीं, क्योंकि स्कॉलर शब्द से एक ऐसे ज्ञान-पर्वत की कल्पना साकार हो उठती है जो अपनी मगलुरी में तनकर खड़ा हुआ, सबकी भ्रवहेलना-सी करता रहता है। पर फिर भी 'रससिद्धान्त' के प्रणेता में स्कॉलरशिप का अभाव है यह कहने वाला सचमुच बड़ा साहसी होगा। मुझे नहीं मालूम कि किसी भी देशी या विदेशी भाषा के ग्रन्थ में भारतीय काव्य-शास्त्र विषयक ऐसी ज्ञानराशि एकत्र मिलती हो। इसलिए डा० नगेन्द्र को हम स्कॉलर-क्रिटिक ही कहकर कुछ संतोष प्राप्त कर सकेंगे। ज्ञान और दृष्टि का ऐसा दुर्लभ मणिकांचनसंयोग बहुत कम मिलता है।

इस तरह विचारों को एक स्थान पर संकलित कर उनके पारस्परिक तारतम्य का विचार किया गया है और अन्त में चलकर अपनी सम्मति दी गई है जो कहीं औरों से मिलती भी है और कहीं अपनी मौलिकता की दीप्ति से कान्त भी है। उदाहरण के लिए रसनिष्पत्ति तथा रस का स्थान एवं साधारणीकरण की समस्याओं को लीजिए जिनका वर्णन तृतीय अध्याय में किया गया है। भरत से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक "रस-सिद्धान्त" को लेकर इतिहास का जो विकास होता रहा उसको इस ग्रंथ के लेखक ने इतने सुलझे हुए ढंग से उपस्थित किया है कि आज हम दो हजार वर्षों के इतिहास को एक वाक्य में कह सकते हैं। अंग्रेजी कथा-साहित्य के प्रसिद्ध आलोचक जे० डब्ल्यू० वीच ने कथा-साहित्य के विकास के इतिहास को दो शब्दों में कहा है—"एग्जिट थॉयर" अर्थात् अंग्रेजी कथा-साहित्य के विकास का इतिहास कथा से कथाकार के तिरोहित होने का इतिहास है। उन्हीं के शब्दों को उधार लेकर एक आलोचक ने यह कहा था कि आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य का इतिहास, मनोविज्ञान के विकास तथा कथा-भाग के ह्रास का इतिहास है। मतलब यह कि जैसे-जैसे उपन्यास कला में विकास और प्रौढ़ता आती गई है, वैसे-वैसे लम्बी चौड़ी कथाओं के प्रति एक तरह की उदासीनता आती गई है और कथाभाग बहुत छोटा रूप धारण करता गया है। इसी तरह डा० नगेन्द्र के सिद्धान्तों का अध्ययन करने वाला बड़े मजे में यह कह सकता है कि भरत से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक रस-सिद्धान्त के विकास की कहानी रस को वस्तुनिष्ठता की स्थिति से हटाकर आत्म-निष्ठता की स्थिति में धीरे-धीरे परिणत करने का इतिहास है। भरत ने जिस रूप में रस का विवेचन किया है उससे स्पष्ट होता है कि रस की सत्ता

विषयगत है और उमङ्गा स्थान नाट्य है। रस का स्थान नाट्य है, रंगमंच है, और तज्जन्य हर्षादि का स्थान सहृदय का चित्त है। रस आस्वादय है आस्वाद नहीं—मैं यहाँ पर “रससिद्धान्त” की व्याख्या नहीं कर रहा हूँ परन्तु जब मैं लोल्लट, शंकुक, भट्टनायक, अभिनवगुप्त और पंडितराज जगन्नाथ के रस-विषयक विचारों पर विचार करता हूँ तो मुझे ऐसा ही लगता है कि वह रस जो पहले कहीं बहुत दूर स्थान पर पड़ा हुआ था उसे बहुत परिश्रम कर अपनी तपस्या के द्वारा इन लोगों ने धीरे-धीरे सहृदय के चित्त में प्रवाहित कर दिया जिस तरह स्वर्ग में रहने वाली गंगा को मागीरय इत्यादि ने इस भूतल पर लाकर सबके हृदय में प्रवाहित कर दिया। भरत के अनुसार रस का स्थान नाट्य है। लोल्लट ने उसे वहाँ से हटाकर मूल पात्र में स्थापित किया। इस तरह थोड़ी-सी आत्मनिष्ठता आई। शंकुक ने रस की स्थापना नट और उसके अभिनय में की, इस तरह आत्मनिष्ठता का अधिक अंश आया। भट्टनायक ने उसे सहृदय के चित्त से सम्बद्ध कर दिया लेकिन फिर भी उसकी वस्तुनिष्ठता बनी ही रही। अभिनवगुप्त ने उसको सहृदय की आनन्दस्वरूपता ही प्रदान कर दी। पंडितराज जगन्नाथ ने आकर भगनावरण चित् को ही रस मान लिया। इस तरह काव्यशास्त्र में विचार की जो एक धारा प्रवाहित होती आ रही थी उसकी एकसूत्रता को हम देखने में समर्थ हो जाते हैं। जो एकसूत्रता पहले हमारी नजरों से ओझल थी, आज “रससिद्धान्त” के इस लेखक ने हमारे हाथ में एक टार्च दे दिया है जिसके द्वारा वह एकसूत्रता सहज ही स्पष्ट हो जाती है।

व्यक्तिगत रूप में मुझे इस एकसूत्रता की बात को पढ़कर बहुत ही संतोष हुआ, क्योंकि मैंने कभी मस्जिद और दीपक के रूपक में रस-सिद्धान्त को समझने की चेष्टा की थी। लोकोक्ति प्रसिद्ध है कि पहले घर में दीए को जलाकर तब मस्जिद में जलाना चाहिए। पर रस-सिद्धान्त के इतिहास में गंगा उल्टी ही वह रही थी। भरत, रस के दीपक को घर में अर्थात् सहृदय के हृदय में न जलाकर मस्जिद में अर्थात् नाट्य में, कथावस्तु में जलाने की ही चेष्टा करते थे। यह स्थिति अस्वाभाविक थी और बहुत दिनों तक चल नहीं सकती थी। जब तक दीपक घर में जलकर उसे उद्भासित नहीं करेगा तब तक हृदय को शान्ति नहीं मिल सकेगी। लोल्लट ने और शंकुक ने रस के दीपक को मस्जिद से हटाया और घर के समीप लाने का प्रयत्न किया पर फिर भी वह घर से दूर ही था। भट्टनायक ने उस दीपक को सहृदय के चित्त की

देहली पर जला दिया। अमिनवगुप्त ने उसे सहृदय के चित्त के केन्द्र में स्थापित कर दिया और पंडितराज जगन्नाथ ने तो सहृदय के चित्त को ही दीपक रूप मान लिया अर्थात् रस की सत्ता को एकान्त रूप से विपर्ययित बना दिया।

डा० नगेन्द्र के द्वारा प्रतिपादित साधारणीकरण का सिद्धान्त अपने रूप में सर्वथा मौलिक और निःश्रान्त है। यदि हम यह मान लेते हैं, जैसा नगेन्द्र ने प्रतिपादित किया है, कि साधारणीकरण कवि की अनुभूति का होता है तब हमारी सभी समस्याएं सुलभ जाती हैं। केवल आश्रय या केवल आलम्बन का साधारणीकरण नहीं होता। इस प्रसंग में डा० नगेन्द्र ने अपने मत के सम्बन्ध में जो तर्क दिया है उसे पढ़ने पर ही उसका आनन्द आ सकता है। यहां पर मुझे एक बात कहनी है, 'रससिद्धान्त' के लेखक ने राकेश गुप्त की पुस्तक Psychological Studies in Rasa में उल्लिखित रस-सम्बन्धी तथा साधारणीकरण सम्बन्धी विचारों का कहीं भी न तो उल्लेख किया है न उस पर विचार ही किया है। वह पुस्तक छोटी सी है किन्तु उसमें कहीं-कहीं बहुत ही विचारोत्तेजक सामग्री संकलित की गई थी। उदाहरणार्थ, उन्होंने यह प्रश्न छेड़ा भी था कि साधारणीकरण की बात तो बहुत की जाती है पर साधारणीकरण संभव भी होता है? काव्य में तो व्यक्ति की ही मूर्ति आती है, इत्यादि।

रस संख्या के विस्तार और संकोच वाला प्रसंग भी मुझे बहुत रुचिकर लगा। यद्यपि प्रश्न नए नहीं हैं फिर भी इन प्रसंगों को लेकर भी जिस तरह विचार सूचित किए गए हैं उनमें नवीनता का रंग आ गया है। जब मैंने नवीन रसों की नई-नई कल्पनाओं की बात पढ़ी तो बड़ा मजा आया। प्रेयान् रस, उदात्त रस, उद्धत रस, मृगया रस, द्यूत रस, कार्पण्य रस, क्रान्ति रस, उद्देग रस, प्रसोम रस यहां तक कि आते-आते शुक्लजी द्वारा प्रतिपादित प्रकृति रस की बात पढ़ी तो आश्चर्यचकित हो गया। तब मन में यह आया कि रवीन्द्रनाथ टैगोर ने एक इतिहासरस की बात कही थी उसकी तरफ डा० नगेन्द्र का ध्यान क्यों नहीं गया और हिन्दी के एक आलोचक ने बहुत दबी जवान से ही एक मनोवैज्ञानिक रस की बात कही थी तो क्या बुरा था? उसी तरह भारतीय काव्यशास्त्र में रस-संख्या संकोच की भी एक प्रवृत्ति रही है। किसी ने चार रसों को मान्यता दी, किसी ने एक मूल रस की कल्पना की और भिन्न-भिन्न काव्यशास्त्रियों ने शृंगाररस, शान्तरस, कंठरस

अथवा अद्भुत रस की कल्पना मूल रस के रूप में की। इस प्रसंग में यद्यपि मालोच्य पुस्तक रससिद्धान्त में डा० नगेन्द्र ने प्राचीनों के द्वारा स्थापित मतों को ही सुव्यवस्थित रूप में पाठकों के सम्मुख उपस्थित किया है परन्तु फिर भी उस पर नए ढंग से विचार करने की प्रेरणा दी है। जब से भवभूति ने एक बार कह दिया—“एको रसः कर्ण एव” तब से लोगों पर इसका जादू इस तरह चढ़ा कि लोगो ने गंभीरतापूर्वक इस पर विचार तक नहीं किया कि यह नाटक के कविनिबद्ध पात्र की प्रोढोक्ति भी हो सकती है और इसे कवि का सिद्धान्त मान लेना भ्रामक भी हो सकता है। यह एक पात्र का विशेष नाटकीय परिस्थिति में काव्यमय उद्गार है। इसे शास्त्रवान्य के रूप में ग्रहण करना उचित न होगा। यह भवभूति की सैद्धान्तिक मान्यता नहीं हो सकती है। डा० नगेन्द्र ने लोगों के मन में कर्ण रस की एक-रस मूलता के रूप में जम कर बैठने वाली बात को झकझोर दिया है। जब ये कहते हैं “भवभूति से पूर्व और उनके पश्चात् भी काव्यशास्त्र के किसी आचार्य ने कर्ण रस को मूल रस नहीं माना” तब पाठक को फिर से विचार करने की प्रेरणा मिलती है और वह सोचने लगता है कि भवभूति ने भी कर्ण रस को एकमात्र मूल रस के रूप में स्वीकार भी किया था या नहीं। डा० नगेन्द्र ने रससंख्या के अनावश्यक विस्तार को अधिक प्रश्रय नहीं दिया है व बतलाया है कि ये जितने प्रपञ्च हैं वे प्राचीन काव्यशास्त्रियों के द्वारा वर्णित भाव या रसामास इत्यादि की सीमा में ही आ सकते हैं। जहाँ तक मुझे ज्ञात है दशरूपककार घनंजय ने रसों की संख्या ८ से घटाकर ४ कर देने की सस्तुति की है। रस-सिद्धान्त में इसका कहीं भी उल्लेख नहीं किया गया है ? लेखक को इसके सम्बन्ध में अपना विचार प्रकट करना चाहिए था।

“रस सिद्धान्त” का पाँचवाँ अध्याय भी एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। उसमें रसदोष और उनके पारस्परिक सम्बन्ध तथा रसविरोध के परिहार की चर्चा की गई है। इसमें अन्य अध्यायों की तरह ही संस्कृत के काव्य शास्त्र के विशाल क्षेत्र में जो विषयसम्बन्धी विचारकण यत्रतत्र बिखरे पड़े हैं उनको एक साथ करने का सफल प्रयत्न किया गया है और अन्त में यही निष्कर्ष निकाला गया है कि इस प्रसंग में जितनी बातें कही गई हैं वे केवल व्यावहारिक दृष्टि से उपलक्षणमात्र हैं, उनको प्रकाट्य सिद्धान्त के रूप में ग्रहण नहीं करना चाहिए। कोई भी ऐसा रसदोष या रसविरोध नहीं है जो परिवर्तित परिस्थिति में गुण का रूप धारण न कर ले। दोष तभी तक दोष है, जब वह रस का अपकर्षक हो.....‘दोषाः तस्यापकर्षकाः।

पुस्तक का अन्तिम अध्याय 'रस-सिद्धान्त : शक्ति और सिद्धान्त' कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। इसमें पाश्चात्य और पौरात्य सिद्धान्तों का उल्लेख करते हुए सबकी संगति रस सिद्धान्त से वैठाई गई है। संस्कृत के जितने काव्य सम्प्रदाय हैं उनके विवेचन के बाद यह निष्कर्ष निकाला गया है कि इनमें बाह्य दृष्टि से देखने पर भले ही अन्तर दिखलाई पड़ता हो परन्तु वास्तविक भेद नहीं है, यदि भेद है तो बलाबल मात्र का। मैं जब काव्यशास्त्र का अध्ययन करता हूँ तो मुझे ऐसा लगता है कि जिस युग में संस्कृत काव्य शास्त्र का विकास हुआ उस समय एक प्रथा-सी थी कि अपने विरोधी मत वालों की ही शब्दावली अपने पक्ष में पढ़े और विरोधियों के विरुद्ध, मानो शत्रु के घर से ही तोप लेकर, उसी के विरुद्ध उसका मुँह घुमा दिया जाय। किसी ने कहा—वक्रोक्तिः काव्यस्य जीवितम्—दूसरे ने समझा कि जीवित शब्द बड़ा सशक्त है उसी को किसी तरह अपनी सेवा में नियोजित किया जाय। जैसे कोई अपने पड़ोसी के घर में किसी बहुत ही चतुर सेवक को देखकर उसे फुसलाकर अपनी सेवा में कुछ अधिक वेतन देकर भी ले नेता है। अतः, कहा गया "श्रौचात्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्"। किती ने काव्य की परिभाषा देते हुए कह दिया—"अनलंकृतिः पुनः क्वापि" इसी के संकेत-सूत्र को पकड़कर दूसरे ने कहा—

अंगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थविनलंकृती ।

असौ न मन्यते फस्मादनुष्णमनलं कृती ॥

रस सिद्धान्त के पढ़ने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि जहाँ तक भारतीय काव्यशास्त्र के सम्प्रदायों का प्रश्न है उनमें कोई मौलिक अन्तर नहीं है— "श्लकार, गुण (रीति) विम्बविधान, प्रबन्धकल्पना आदि सभी रस के सहायक उपकरण हैं और रस की प्रतीति के लिए उनकी आवश्यकता अनिवार्य है। पृष्ठ ३२६ पर जब भारतीय काव्यशास्त्र के अनेक सम्प्रदायों के तारतम्य को एक शब्द मानचित्र के द्वारा अथवा फार्मूले के द्वारा बतलाया गया है तो ऐसा लगता है कि कोई गणित का प्रोफेसर बोल रहा हो और प्रारम्भ में जो स्थापना की है कि डा० नगेन्द्र ने काव्यशास्त्र लिखने के लिए वैज्ञानिक शैली अपनाई है तो मुझे अपने कथन के लिए दृढ़ आधार मिल जाता है।

उसी तरह रस का पाश्चात्य काव्यशास्त्र के विभिन्न "वादों" के संदर्भ में भी अध्ययन करते हुए इनकी रस के साथ संगति वैधाने की चेष्टा की गई

है। आभिजात्यवाद (क्लासिसिज्म) स्वच्छन्दतावाद (रोमान्टिसिज्म) आदर्शवाद (आइडिलियलिज्म), यथार्थवाद (रियलिज्म), प्रतीकवाद (सिम्बॉलिज्म) प्रगतिवाद इत्यादि के सम्बन्ध में, संक्षेप में, किन्तु बहुत ही अभिव्यंजक, सजीव और विश्वासोत्पादक ढंग से सम्यक् विवेचन किया गया है। अपने विवेचन का समाहार करते हुए डा० नगेन्द्र ने लिखा है—हमारी धारणा है कि रस-सिद्धान्त एक ऐसा व्यापक सिद्धान्त है जिसमें इनवादों का विरोध मिट जाता है, जो सभी के अनुकूल पड़ता है और सभी के स्वरूपों का समन्वय कर लेता है। पुस्तक के अन्तिम कुछ पृष्ठों में रस सिद्धान्त के विरुद्ध उठाए गए आक्षेपों का यथोचित उत्तर देकर उनका समाधान किया गया है। सब समाधान सहज स्वानाविक और अकाट्य नहीं होते, उनमें कहीं-कहीं अपनी ओर से आरोपण और सीचावानी आ ही जाती है। प्रश्न यही है कि वह कहां तक कौशल तथा चातुर्य और प्रज्ञापूर्ण ढंग से कहा गया है जिसमें उसकी ओर ध्यान जाने नहीं पाता।

सारी पुस्तक के पढ़ने के बाद हमारी धारणा यही होती है—डा० नगेन्द्र भी प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्रियों की परम्परा में आते हैं। वार्ते मौलिक और क्रान्तिकारी अवश्य कहते हैं परन्तु अपने को परम्परा का अनुयायी कहते हैं—

प्रथम मुनिन जे फीरति गई ।

सो मग चलत सुगम मोहि भाई ॥

अपने विचारों की स्थापना में उन्होंने प्राचीन काव्यशास्त्रियों की पद्धति से ही काम लिया है। प्राचीन काव्यशास्त्री क्या करते थे ? यही न, कि जिस किसी भी सिद्धान्त की स्थापना की उसी को इतना लचाला और व्यापक बना दिया कि उसकी सीमा में सारे अन्य सिद्धान्त समा जाय। कुन्तक ने वक्रोक्ति की स्थापना की, परन्तु उनकी वक्रोक्ति इतनी व्यापक है कि वह अपने व्यापकत्व में रस छ्वनि इत्यादि को समेट लेती है। यही तो डा० नगेन्द्र ने भी किया है। वे रसवादी अवश्य हैं पर उनका रस भरत, अभिनव आदि के रस से थोड़ा भिन्न है और भिन्नता इसलिए आई कि आज उसको वंसी समस्याओं का सामना करना पड़ रहा है जो समस्याएं भरत, अभिनवगुप्त, या पंडितराज जगन्नाथ के सामने नहीं थी। यदि रससिद्धान्त को जीवित रहना है तो उसे अपने में परिस्थिति के अनुकूल बन जाने की क्षमता जाग्रत करनी ही पड़ेगी।

“रससिद्धान्त” डा० नगेन्द्र के व्यक्तित्व के द्वारा इसी तरह की क्षमता अपने अन्दर जाग्रत कर रहा है। सभी जीवित तथा प्राणवान् पदार्थ यही करते हैं।

ग्रन्थ में मैं प्रतिभा, अध्यवसाय और लगन की इस पुस्तक “रस सिद्धान्त” का हिन्दी के कृतज्ञ साहित्य जिज्ञासुओं की ओर से स्वागत करता हूँ। मैं आलोचक के रूप में बदनाम हूँ। मुझे ऐसी पुस्तकें कम मिलती हैं जिनको पढ़कर मैं लेखक का कृतज्ञ हो सकूँ। “रस-सिद्धान्त” कुछ दुर्लभ पुस्तकों में से है जो अपनी शक्ति के बल पर ही मुझे अपना कृतज्ञ बना लेती है। मैंने पुस्तकों को अपनी सुविधा के लिए तीन वर्गों में विभाजित कर लिया है—

(१) कुछ पुस्तकें ऐसी होती हैं जिनको पढ़कर ऐसा लगता है कि मेरे व्यक्तित्व में समृद्धि आई है, मेरे ज्ञानमंदार की वृद्धि हुई।

(२) दूसरी श्रेणी में वे पुस्तकें आती हैं जिनके अध्ययन के बाद यह लगता है कि मेरे ज्ञान में वृद्धि भले ही नहीं हुई हो, हां, मैंने कुछ खोया नहीं, कुछ पाया ही है।

(३) तीसरी श्रेणी उन पुस्तकों की है जिनके पढ़ने के पश्चात् यह लगता है कि हाय रे ! अपनी गांठ की पूंजी भी मैंने गंवा दी।

डा० नगेन्द्र की “रस सिद्धान्त” पुस्तक को हम निश्चित रूप से प्रथम श्रेणी की पुस्तकों में ही रखेंगे।

भाषा की शक्ति

अब तक साधारणतः हमारी धारणा यही रही है कि साहित्य भाव-प्रधान होता है, हृदय के मूल प्रेरणावेग की उद्दामता पाठकों में अनुकूल प्रभाव उत्पन्न करती ही है। भाषा जैसी तैसी हो, उसमें गौरव-गांभीर्य की थोड़ी कमी भी हो, तो कोई विशेष हानि नहीं। असल वस्तु है भावों की उधता, उनको अभिव्यक्त करने वाली भाषा का स्थान गौण है। 'भाव अनूठो चाहिये भाषा फोऊ होय' यह उक्ति बहुत दिनों तक लोगों की चिन्तनधारा पर अधिभार जमाये रही है और आलोचकगण जब कभी किसी काव्य का मूल्यांकन करने बैठे हैं, उन्होंने सर्वप्रथम उसमें भावों को टटोलने का प्रयत्न किया है और अधिक से अधिक अंक भावों के लिये ही सुरक्षित रखे। पर इधर कुछ वर्षों से, विशेषतः जब से अमेरिकावाली नई आलोचना का विकास होने लगा है, हमारे विचारों में परिवर्तन का सूत्रपात हुआ है। काव्य में भावी के आधिपत्य को संदेह की दृष्टि से देखा जाने लगा है और यह धारणा धर-सी करने लगी है कि शब्द-शक्ति भावशक्ति से कहीं अधिक प्रबल है। साहित्य भाव-परक नहीं, शब्द-परक होता है।

यह बात तो शायद किसी को भी अमान्य नहीं होगी कि साहित्य या काव्य का मुख्य लक्ष्य प्रेषणीयता या प्रमोदगुणता है। वह और कुछ भी न करे पर उसे पाठक को प्रभावित तो करना ही चाहिये। प्रभाव-क्षेत्र के परिधि-विस्तार में तो शंका हो सकती है। यह बात तो विचारणीय हो सकती है कि वह कितने और कैसे लोगों को प्रभावित करे, अल्प-संख्यक विज्ञों को या बहुसंख्यक अज्ञों को? पर प्रभावोत्पादकतावाली बात कभी भी अस्वीकृत नहीं की जा सकती। एक बार यह बात मान लेने पर यह प्रश्न उठता है कि यह प्रभावोत्पादकता कहाँ रहती है? भावों में या शब्दों में? आज का साहित्यिक स्पष्टतः उत्तर देगा शब्दों में, भावों में नहीं। वह कहेगा कि भाव में, विचार में, मूल प्रेरणा में भले ही कोई अन्तर न हो, पर शब्दों के हेर-फेर से उसके प्रभाव में महान परिवर्तन हो सकता है। एक शब्दावली से अभीष्ट प्रभावोत्पादन होता है, दूसरी शब्दावली इस कार्य के लिये असमर्थ सिद्ध होती है और तीसरी से ठीक विपरीत प्रभाव उत्पन्न होता है, अनिष्ट की प्राप्ति होती है।

शब्द वनाम भाव वाली समस्या प्राचीनों के सामने नहीं थी सो बात नहीं। 'शुष्कः वृक्षः तिष्ठत्यग्रे' और 'नीरसतरुरिह विलसति पुरतः' वाले विवाद में जो वास्तविक समस्या है वह शब्द वनाम भाव की ही है। नहीं तो ऐसा क्यों होता कि दोनों के मूल भाव में एकता वर्तमान रहते भी एक कवि को कादम्बरी को पूरा करने का उत्तरदायित्व सौपा जाता और दूसरे को उस गौरव से वंचित रखा जाता। हाँ, इतना ही कहा जा सकता है कि यह संघर्ष खुलकर सामने नहीं आया था। कारण कि तब तक हम जीवन की वास्तविकता से कट कर सर्वथा अलग नहीं हो गये थे और फर्जी जीवन जीने नहीं लगे थे। बोलते जरूर थे, शब्दों का प्रयोग अवश्य करते थे, पर इन शब्दों के पीछे कर्मशक्ति का बल भी था। शाब्दिक तथा कार्मिक जीवन में सामंजस्य था, शब्द वास्तविक भाव-विवर्जित नहीं होते थे। पर आज हम जिस युग में जी रहे हैं उसमें शब्द का किसी मूल भाव से आवद्ध रहना कोई आवश्यक नहीं, वह उससे कटकर अपना स्वतन्त्र जीवन भी जी सकता है मानो कोई राकेट पृथ्वी की गुरुत्वाकर्षण-शक्ति की परिधि से परे होकर चक्कर काट रहा हो। वचन तथा कर्म के पारस्परिक सम्बन्ध के इतिहास को हम बड़े मजे से तीन भागों में विभक्त कर ले सकते हैं। सर्वप्रथम तो अवस्था वह रही होगी जब कर्म और वचन में कोई भेद था ही नहीं। मनुष्य कर्म मात्र करता होगा, बोलता होगा ही नहीं। वास्तव में उसका कंठ फूटा ही नहीं होगा, बोले तो कैसे। अतः, कर्म ही करता होगा। बोलता होगा ही नहीं। बाद में वह अवस्था आई जब वह बोलने लगा होगा पर फिर भी उसकी बोली किसी वास्तविक क्रिया का प्रतिनिधित्व करती थी। पर अब वह जमाना आगया है कि हम शब्दों के राज्य में वास करने लगे हैं।

उदाहरणार्थ, मुझे भूख लगी। मैंने फल तोड़ कर खा लिया अथवा पत्थर उठाया और उस शिकार को मार कर उससे अपनी बुभुक्षा शान्त करली। किसी से कहने सुनने की आवश्यकता नहीं। बाद में भूख लगने पर मैंने लोगों से कहना भी सीखा कि भाई मैं भूखा हूँ, मुझे भूख लगी है। शायद इसमें मेरे स्वायं की सिद्धि होती थी। कोई कुछ खाने के लिये दे देता था और मेरी भूख की तृप्ति हो जाती थी। पर भूख लगी है यह वाक्य मेरी वास्तविक भूख का प्रतीक था। ऐसा नहीं कि भूख नहीं है और मैंने कह दिया कि भूख लगी है। पर अब समय ऐसा आ गया है कि हमें भूख नहीं है तो भी हम कह सकते हैं कि भूख लगी है और यही बात भिन्न-भिन्न शब्दों के द्वारा कही जा सकती है।

शब्दों में क्या चमत्कार होता है, एक ही बात को दो भिन्न २ ढंगों से कहने से उसके प्रभाव में कौनसा महान अन्तर आ जाता है, इस बात को एक लेखक ने एक दृष्टान्त-कथा द्वारा समझाने की चेष्टा की है। दो कस्बे थे, एक दूसरे से बहुत ही दूरस्थ, परन्तु संयोगवश दोनों को एक ही तरह की समस्या का सामना करना पड़ा। दोनों ने अपनी समस्या को हल करने के लिये एक ही प्रकार के साधन से काम लिया। पर जहाँ एक को भूरि-भूरि सफलता मिली वहाँ दूसरे को सफलता तो क्या मिलती, स्थिति और भी जटिल बन गई। ऐसा क्यों? शब्दों का चमत्कार! दोनों ने एक ही साधन से काम लिया पर सफलीभूत क्षेत्रवाली ने अपनी श्रिग को दूसरे नाम से पुकारा। कथा यो है कि दोनों स्थानों में आर्थिक मंदी छा गई थी और वहाँ पर बहुत से लोग बेरोजगारी के शिकार हो गये। मोज्य सामग्री की कमी न थी। बाजारों में वस्त्र इत्यादि पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध थे, गृह-निर्माण के लिये भी स्थान का तथा उपयोगी वस्तुओं का अभाव न था पर इन चीजों को खरीदने के लिये लोगों के पास पैसे नहीं थे। इसलिये इन स्थानों की समस्या बड़ी जटिल हो गई थी।

रोजगारहीन व्यक्तियों ने अपने लिये नौकरी या जीविकोपार्जन के साधन ढूँढने के लिये जीतोड़ परिश्रम किया पर सफलता न मिली। वहाँ के जो सम्पन्न परिवार के व्यक्ति थे, वे शिक्षित, सहृदय, विवेकशील तथा हर तरह से सहायता की प्रवृत्ति से प्रेरित थे। वे गरीब परिवार के इन व्यक्तियों तथा उनके बीबी-बच्चों को भूखों मरते देखना नहीं चाहते थे और चाहते थे कि उन्हें आर्थिक सहायता प्रदान की जाय। पर वहाँ के सब लोगो के-रोजगारहीन तथा सम्पन्न लोगो के हृदय में यह संस्कार जमा हुआ था और वे इस सिद्धान्त में विश्वास करते थे कि मुपत में, बिना किसी तरह के प्रतिदान के दी गई सहायता लेने से गृहीता व्यक्ति के चरित्र का नैतिक पतन होता है। ये अन्दर ही अन्दर दुर्बल होने लगते हैं और वे अन्ततोगत्वा जीवन-यात्रा के लिये सर्वथा असम तथा असमर्थ हो जाते हैं। अतः प्रश्न के दो रूप सामने आये :—

(१) जीविका-हीन व्यक्तियों को भूखों मरने दिया जाय ?

अथवा

(२) सहायता देकर उनके नैतिक चरित्र को भ्रष्ट कर दिया जाय ?

यदि सहायता नहीं दी जाती है तो वे भूखों मरते हैं और यह कौन नहीं जानता कि, 'बुभुक्षितः किञ्च करोति पापम्' कौनसा अपराध है जो भूखा व्यक्ति नहीं कर सकता ? यदि

सहायता दी जाती है तो उनकी नैतिक शक्ति का ह्रास होता है जो और भी अधिक भयंकर है ।

अतः, बहुत ऊहापोह तथा सोचविचार के बाद निर्णय यही हुआ कि सहायता तो दी ही जाय । नहीं तो भूख समाज के अस्तित्व को ही खा जायगी । प्रत्येक जरूरतमन्द व्यक्ति को ५० रुपये मासिक सहायता का नियम बना दिया गया । परन्तु सहायता-प्राप्ति की शर्तें अधिक से अधिक कठोर, जटिल तथा अपमानजनक बना दी गईं ताकि लोगों में कंगलेपन का अम्यास न होने पावे, उनमें सहायता लेने का उत्साह न रह जाय और वे सहायता, भीख ही कहिये, के लिए बाह्य तब तक न फैलायें जब तक वह अनिवार्य न हो जाय । एक बार तो यह भी सोचा गया कि सहायता लेने वाले व्यक्ति का नाम समाचार-पत्रों में प्रकाशित किया जाय अथवा उन्हें वोट देने के साधारण नागरिक अधिकार से वंचित किया जाय । मतलब यह कि ब्रेकारी में अनुदान प्राप्ति की परिस्थितियों को अधिक से अधिक निषेधात्मक तथा उत्साहमजक बनाया गया ताकि लोगों की अपने पैरों पर खड़ी करने वाली शक्ति का ह्रास न हो । अनुदाता सम्पन्न व्यक्तियों की कल्पना यह थी कि अनुदान-गृहीता व्यक्ति इस सहायता के लिये और कुछ न सही तो कम से कम उनके कृतज्ञ तो अवश्य होंगे ।

पर इस योजना के क्रियान्वित होने के कुछ दिनों के पश्चात् जो परिणाम सामने आये वे इतने भयंकर और निराशाजनक रहे, जिनकी कभी कल्पना भी नहीं हो सकती थी । समाज में शान्ति की स्थापना तो क्या होगी अराजकता की स्थिति उत्पन्न हो गई । जिन व्यक्तियों को सहायता दी जाती थी वे शान्त तो क्या होंगे भरो पिस्तौल बन गये, जरा से झटके पर समाज की छाती पर छूटने के लिये तैयार ! उनसे कृतज्ञता की आशा की जाती थी पर वे हो गये कृतघ्न । जब कभी अनुदान देने के पहले जांच करने वाले निरीक्षक उनके घर की छोटी-छोटी बातों की पूछ-ताछ करने लगते, तो यह बात उन्हें बहुत अस्वरती थी । वे समझते थे कि ये सम्पन्न व्यक्ति उनकी विपन्नता की हसी उड़ा रहे हैं । ताजमहल पर की गई एक कविता की याद आ रही है —

किसी सरमायेदार ने झोलत का सहारा लेकर,

हम गरीबों की मुफलिसी का उड़ाया है मजाक ।

यह कविता इन अनुदान-गृहीता व्यक्तियों की मानसिक स्थिति का अच्छा प्रतिनिधित्व करती है ।

अब जरा ध्यान से इस बात पर विचार कीजिये कि बेकारो तथा गरीबों को सहायता के नाम पर देने वाले अनुदान के कारण कौनसी दूषित तथा विकृत परम्परा प्रारम्भ हुई। मान लीजिये कि इन सहायतोपजीवी व्यक्तियों में से कोई किसी दिन भूले-भटके सिनेमा देखने चला गया। उन्हें ऐसा लगता था-सम्भव है यह सही भी हो- कि उनके परिचित मित्र जो जरा उनसे अधिक सौभाग्यशाली इस ग्रंथ में थे कि वे बेकार नहीं थे उनकी ओर आखें फाड़-फाड़ कर देखते हैं और कह रहे हैं कि हम छानी फाड़ कर परिश्रम करें और टैक्स दें ताकि तुम्हारे जैसे आचारागदं मजे में बैठे सिनेमा का आनन्द लूटा करें। ऐसे-ऐसे काल्पनिक अथवा वास्तविक दुर्व्यवहार के कारण इन लोगों के अन्दर और भी कटुता उत्पन्न होती गई। कुछ लोग बैठे-बैठे अपने भाग्य को कोसने के सिवा और कुछ भी नहीं करते। कुछ ने तो ऊब कर आत्महत्या करली। कुछ लोग अपनी पत्नी और बच्चों से आँख भी नहीं मिला पाते क्योंकि वे इसी भावना से दबे रहते कि वे उनके जीवन के लिये आवश्यक साधन भी नहीं जुटा पाते। सब लोगों से मित्रता के सूत्र छिन्न-भिन्न हो गये, सबसे मिलना-जुलना कठिन होगया क्योंकि उनमें हीनता-ग्रन्थि के कारण सर उठा कर चलने का साहस ही नहीं रह गया था। उनकी पत्नियों का भी समाज में निरादर होने लगा। उनकी सन्तानें स्कूल में अपमान की दृष्टि से देखी जाने लगी। उन्हें भी हीन-भावना ने ग्रस्त कर लिया। स्कूल में तो वे पीछे पड़ने ही लगे आगे चलकर उनके विकास का मार्ग भी अवरुद्ध होगया। कुछ आदाताओं ने इस मिखमंगी के जीवन के अपमान से तंग आकर किसी भी कीमत पर कोई सम्मानपूर्ण जीविका की खोज में प्राण त्याग दिये। किसी ने इस विकृत जीवन से ढाका झालना श्रेयस्कर समझा और समाज में चोरी और डकैती के अपराधों में वृद्धि होगई। अतः, यह सहायताकार्य जो सेवा के भाव से प्रेरित होकर समाज में शांतिस्थापना के लिये प्रारम्भ किया गया था अनेक अनर्थों का जनक होगया। दवा रोग से भी भयंकर निकली। सो भी एक महज शान्दिक भूल के कारण। वह भूल क्या थी अभी पता चलेगा जब हम यह देखेंगे कि दूसरे स्थान वाले इस सहायता-कार्य का श्रीगणेश कर किस तरह अपने उद्देश्य की सिद्धि में सफल हुए।

आर्थिक मँदी वाले दूसरे क्षेत्र के व्यक्तियों ने भी इस बेकारी की समस्या को आर्थिक सहायता के द्वारा ही हल किया। वास्तव में इसके सिवा समस्या को सुलझाने के लिये दूसरा उपाय ही ही नहीं सकता था। परन्तु उस क्षेत्र के अनुभव वृद्धों में एक बहुत ही चतुर व्यक्ति था जो मानव की मनोवैज्ञानिक

प्रक्रिया को समझता था। वह जानता था कि आज का मानव वास्तविक मूल्यों को भले ही पहचानता न हो पर प्रतीकों के महत्व को खूब पहचानता है। आप उसको कागज का एक छोटा टुकड़ा दे दीजिये और उसे यह मान लेने में कोई सकोच न होगा कि यह एक लाख रुपया है। अतः, उन्होंने दान देनेवालों को समझाया कि लोगों पर दया करके दान भले ही दिया जाय पर उसे कृपा या अनुदान न कह कर उसे किसी सुन्दर तथा भव्य नाम से अभिहित किया जाय। अतः, उनके सामने ऐसी भाषा बोली जाय जिससे वे परिचित भी हो और जिसके साथ अच्छे भाव भी जुड़े हो। आज मानव जीवन-बीमा के नाम से खूब परिचित है। यह आज की साधारण सी प्रथा होगई है कि लोग समय-समय पर कुछ रुपयों की किश्त जमा करते रहते हैं ताकि दुर्घटना होने पर, आग लग जाने पर, पानी में डूब जाने पर, विवाह इत्यादि किसी भी जरूरत के अवसर पर रुपये आसानी से मिल जाय। दुर्घटना के अवसर पर बीमा कम्पनी से रुपये मिलते हैं पर उनपर हमारा अधिकार है, इन्हें हमने समय २ पर ऐसे ही अवसर के लिये पेट काटकर एकत्र किया है। किसी ने कृपा कर दान या भोख के रूप में नहीं दिया है। इसी बात को ध्यान में रख कर उसने इस महायत्ना वाले प्रश्न को एक दूसरे ही ढंग से लोगों के सामने उपस्थित किया। उसने लोगों को समझाया कि जिस तरह लाख प्रयत्नों के बावजूद भी कमी-कमी रोग उत्पन्न हो ही जाते हैं, दुर्घटनायें घट ही जाती हैं, आग लग ही जाती है, बाढ़ आ ही जाती है। उसी तरह आज के युग में दुर्निवार कारणों ने कमी-कमी बेरोजगारी की स्थिति उत्पन्न हो जाना कोई असाधारण बात नहीं जिसके लिये हम लज्जित हैं। आज यह क्षेत्र समृद्ध है। यहां सुन्दर कलात्मक नवन वर्तमान है, उद्यानों की शोभा दर्शनीय है, वह सब लोगों के सम्मिलित प्रयत्नों के परिणाम स्वरूप ही उपलब्ध है। इस उपलब्धि में आज के बेरोजगार कहे जाने वाले व्यक्तियों का भी बहुत बड़ा हाथ है। आज जैसे ही दुर्दिन में काम आने के लिये ही तो इन लोगों ने अपने परिश्रम की किश्तें जमा कर इस क्षेत्र को ऐसा बना दिया है कि वह समृद्धि से जगमगा रहा है। अतः, आज के बेरोजगारी के शिकार व्यक्ति एक तरह Policy holder हैं और जिसे सहायता कहा जाता है वह उनका Insurance claim है जो नमय पाकर परिपक्व होकर दावे के रूप में उन्हें प्राप्त हो रहा है। यह एक सीधा व्यापारिक मामला है। इसमें न तो कोई किसी पर कृपा करता है न कोई कृपा-भाजन ही है। यह महज सौदेबाजी है, इस हाथ दे उस हाथ ले। हमने जिसे एक बार दिया है, वापस ले रहे हैं तो

संकोच कैसा ? वस, लोगो की समझ में बात आगई । वस क्या था ? एकवार सिद्धान्त के तय होजाने पर तफसील में जाकर व्योरे की बातों के तय करने में कोई फटिनाई नहीं रही । यही तक नहीं । यह निर्णय किया गया कि कार्य का अर्थात् धीमे की किशत की अदायगी का अर्थात् आदाताओं को दान देने का प्रारम्भ बड़े धूमधाम से किया जाय । एक समारोह किया जाय जिसका उद्घाटन राज्यपाल के करकमलों के द्वारा हो और उनमें जख्खरतमन्द लोगों को प्रथम किशत का पुरस्कार वितरण किया जाय । उनका तपा उनके परिवार का फोटो लिया जाय और समाचार के मुखपृष्ठों पर उसे प्रकाशित किया जाय । तुमुल हर्षध्वनि के बीच कार्यक्रम समाप्त हुआ ।

जहा प्रथम क्षेत्र के आदाताओं के हृदय में हीन भावना के उद्रेक ने उनकी नैतिक शिराओं का दुर्बल बना उन्हें पतन के गह्वर में पटक दिया, समाज में अराजकता के दृश्य उपस्थित कर दिये वहां उसी सहायता से दूसरे क्षेत्र के आदाताओं में आत्मविश्वास तथा गौरव के भाव जगे । अपने आर्थिक सकट को साहस तथा धैर्य के साथ झेलने की शक्ति अन्दर से उत्पन्न हुई क्योंकि उन्हें इस विश्वास ने धाम रखा था कि वे अकेले नहीं पूरा समाज उनके साथ हैं । बेकारी से ग्रस्त लोगों के बच्चों के लिये स्कूल के अन्य बच्चों के हृदय में आदर के भाव जागृत हुए क्योंकि राज्यपाल ने उनके साथ हाथ मिलाया था जो पत्रों में प्रकाशित हुआ था । इस क्षेत्र में न तो आत्महत्याएँ ही हुईं, न अपराधों की संख्या में अभिवृद्धि हुई, न लोगो का मानसिक सतुलन ही नष्ट हुआ और न किसी तरह की उच्छृंखलता ही उत्पन्न हुई ।

यह चमत्कार क्यों कर समझ हो सका ? इसीलिये कि प्रथम क्षेत्र के लोगों ने अपने व्यापारों के लिये समुचित शब्दों का प्रयोग नहीं किया था । वे "उल्लेख-लीला-घटना-पट्ट" नहीं थे । दूसरे क्षेत्र के लोगो में इस तरह की पट्टता थी । इस दृष्टान्त कथा को पढ़कर कौन कह सकता है कि कविता शब्द रूप नहीं है, भावरूप है । यदि कविता मतलब अभीष्ट प्रभावोत्पादन सामर्थ्य वास्तविक भावों में निवास करती तो यह चमत्कार कैसे उत्पन्न होता ? दोनों क्षेत्रों के नेताओं के भाव तो एक ही थे, दोनों का कार्यक्रम भी एक ही था । अन्तर इतना ही था कि एक ने अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिये समुचित शब्दों का प्रयोग किया । दूसरे इससे वंचित रहे । शायद यह क्षमता उनमें नहीं थी । मैं तो यहां तक कहूंगा कि सफल क्षेत्र के नेताओं ने शब्दों का प्रयोग नहीं किया केवल समुचित ध्वनि की, ध्वन्यात्मक प्रतिक्रिया की । क्योंकि शब्दों का सम्बन्ध अनिवार्य रूप से भावों तथा अर्थों से जुड़ा हुआ समझा जाता है ।

आपके सामने एक दृष्टान्त कथा के द्वारा अपने मंतव्य को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया। अब एक वाक्य लीजिये और शब्दों के चमत्कार को देखिये। जिस समय विश्वव्यापी द्वितीय महायुद्ध चल रहा था उस समय इस तरह के वाक्य खूब देखने या सुनने को मिलते थे। French army in rapid retreat (फ्रांस की सेनाओं में भगदड़ मच गई) यह कितना निराशाजनक संवाद है। पर इसी को इस ढंग से कहें। The retirement of the French forces to previously prepared position in the rear was accomplished briskly & efficiently (पृष्ठ भाग में पूर्व निर्धारित स्थान पर फ्रेंच सेनायें तेजी से चुस्त दुरुस्त पहुंच गई) केवल समुचित ध्वनि तथा कोलाहल के कारण ही कितना अन्तर आगया ?

जिस समय अफ्रीका में बोअर युद्ध चल रहा था तब बोअरों की युद्ध-नीति तथा रणकौशल से अंग्रेजी सेना बड़ी त्रस्त होगई थी। वे पहाड़ी प्रदेशों के कोने कोने से परिचित थे और झाड़ियों तथा कन्दराओं की ओट में छिपकर इस तरह वार करते थे कि किसी को कुछ पता नहीं चलता था। अतः, इस कारगरता के लिये ब्रिटिश प्रेसों में उनकी बड़ी भर्त्सना की जाती थी। (Sneaking & skulking behind rocks & bushes) परन्तु आगे चल कर अंग्रेजी सैनिकों को भी उस कौशल का ज्ञान हो गया और वे उसी से काम लेने लगे। तब कहा जाने लगा कि अंग्रेजी सेना Is Cleverly taking advantage of the cover अर्थात् इस स्थिति का चतुरता से लाभ उठा रही है।

अतः, कुछ प्रश्नों का उठना स्वाभाविक है।

- (१) कि हम जिन शब्दों का उच्चारण करते हैं क्या वे हमारे हृदय के भावों या विचारों के परिणाम हैं अर्थात् पहले हमारे हृदय में भाव या विचार उत्पन्न होते हैं तत्पश्चात् हम उन्हें उपयुक्त शब्दों में बांध कर प्रकट करते हैं ?
- (२) अथवा जिस भाषा को हम जानते हैं वही हमारे विचार को भी नियन्त्रित कर रही है ? अर्थात् हम जिस भाषा को जानते वृक्षते हैं उसका हमें ज्ञान न होता और हम दूसरी भाषा जानते होते जिसका व्याकरण, वाक्यविन्यास इत्यादि की प्रणाली दूसरे ढंग की होती तो क्या हमारे विचार भी दूसरे ढंग के होते ? आज विश्व में जो संघर्ष है, भिन्न-भिन्न विचारपद्धतियाँ हैं क्या वे इसीलिये हैं कि लोग भिन्न-भिन्न भाषा बोलते हैं ? यदि

भाषा एक हो जाय तो क्या “वसुधैव कुटुम्बकम्” वाला स्वप्न साकार हो कर रहे ? यदि यह बात ठीक है तो कौरवपाण्डवों के बीच मनें घोर महामारते की संगति कैसे बँठाई जा सकती है ? कौरवपाण्डव तो भाई-भाई थे । एक ही भाषा बोलते थे तो फिर यह विभेद कैसे सम्भव हो सका ?

जो हो, इतना अवश्य है कि शब्दों के कोलाहल का महत्व आज बहुत हो बढ़ गया है । आज दिनरात रेडियो बजते रहते हैं, गली कूँचों में कोई प्रोग्राम चलता रहता है, किमी का मापण प्रसारित हो रहा है, उद्बोधक गीत सुनाये जा रहे हैं, लाउड स्पीकर कड़क रहे हैं, बोलते चित्रपट पूर्णरूप से भर्त्तिश सक्रिय हैं, आज हमारा जीवन शब्दों की प्रमविष्णुता के प्रति जितना खुला है उतना कभी नहीं था । शब्दों के प्रपात की ध्वनि आज हमें जिस तरह प्रभावित कर रही है वह इतिहास के लिये अभूतपूर्व है । हिटलर को अपने युद्ध में जो आश्चर्यजनक सफलता मिली थी उसका श्रेय अस्त्रशस्त्रों को उतना नहीं था जितना रेडियो तथा डा० गोवल्स के शाब्दिक प्रचार को था । अतः, आज मोर्चे पर गोली बाँगने के पूर्व रेडियो पर तथा समाचारपत्रों में शब्दों के गोले गड़गड़ाने लगते हैं ।

व्यावहारिक स्तर पर यह तो हो ही रहा है और कुछ उच्चस्तरीय प्रतिभावान व्यक्त शब्दब्रह्म के महत्व को समझने भी लगे हैं । पर साधारणतः लोग अभी तक यही समझते हैं कि मुख्य वस्तु है भाव अथवा विचार । यदि ये हैं तो शब्द मिला ही जायेंगे । एक ही भाव को अभिव्यक्त करने वाली शब्दावली समाज को सत्यानाश में मिला सकती है, पर दूसरी शब्दावली समृद्धि का द्वारा उद्घाटित कर सकती है । किसी ऐतिहासिक साहचर्य में लिपटा हुआ शब्दप्रयोग दो व्यक्तियों में साधारण शिष्टाचार भी कठिन बना देता है पर उसको हटाते ही उसी अर्थ का धोतक दूसरा शब्द दो हृदयों को जोड़ देता है । दो भिन्न व्याकरण वाले वाक्यसंगठन, रूपविव्यास के बोलने वालों की विचारधारा भी एक नहीं हो सकती । इस बात की ओर लोगो का ध्यान कम गया था । पर अब यह सोचा जाते लगा है कि मानसिक स्पन्दन के शब्दीकरण के सिवा विचार है ही क्या ?

साहित्य में अहिंसात्मक अभिव्यक्ति

पूर्व वक्ताओं ने विषय को जिस रूप में लिया है और जो कुछ समझा है उस दृष्टिकोण से बहुत ही सारगर्भित बातें कही हैं और उनसे समस्या के अनेक पहलुओं पर प्रकाश पड़ा है । दा साहब ने अपने अहिंसासम्बन्धी विचारों की अभिव्यक्ति करते हुए जिन स्वजीवनानुभूत संदर्भों की चर्चा की उसके चलते वक्तव्य में सजीव प्रामाणिकता का जीवनाधार भी मिल गया । पर जब मैंने इस विषय की शब्दावली को पढ़ा तो मेरे हृदय में एक दूसरी ही तरह की प्रतिक्रिया हुई । उसी का उल्लेख करते हुए मैं अपने हृदयगत विचारों को आप मनीषियों के “विचारशाणोत्पलपट्टिका” पर रगड़ कर देखे जाने के लिये प्रस्तुत करूंगा । कवि ने कहा ही है—

उल्लेखलीलाघटनापटूनां, सचेतसां धैकटिकोपमानाम्,
विचारशाणोत्पलपट्टिकासु मत्सूक्तिरत्नान्यतिथी भवन्तु ।

वक्ताओं ने जो वक्तव्य दिये हैं उनसे पता चलता है कि उन्होंने अहिंसात्मक अभिव्यक्ति का अर्थ लिया है अहिंसा की अभिव्यक्ति और इसी सूत्र के सहारे अपनी विचारावली का निग्रंथन किया है । परन्तु विषय अहिंसा की अभिव्यक्ति नहीं है । विषय है अहिंसात्मक अभिव्यक्ति और दोनों को एक समझ लेने से, दोनों को समानार्थक या पर्यायवाची समझ लेने से एक विचित्र भ्रम की सृष्टि हो जाती है । दोनों वाक्यांशों के अर्थ में आकाश पाताल का अन्तर है । संस्कृत के वैयाकरणों तथा मीमांसकों में दो वाक्यांशों के अर्थ को लेकर बड़ा ही विवाद रहा है । राजपुत्रः तथा राज्ञः पुत्रः । कृष्णः सर्पः तथा कृष्णसर्पः गंगायां घोषः तथा गंगातटे घोषः । प्रश्न यह था कि राजपुत्रः तथा राज्ञः पुत्रः दोनों का मन्तव्य एक ही है ? अथवा दोनों दो मन्तव्यों को अभिव्यक्त करते हैं ? यदि दोनों का अर्थ एक ही है तो एक मात्रा के लाघव को भी पुत्रजन्मोत्सव मानने वाले वैयाकरण ‘गौरवदोष’ से अपने को लांछित क्यों करने लगे ? अन्त में अनेक तर्क वितर्क के बाद यही निष्कर्ष निकला कि दोनों का अर्थ एक नहीं है, दोनों दो तरह की भाववृत्ति की अभिव्यक्ति करते हैं । जब हम ‘राजपुत्रः’ कहते हैं तो हमारा ध्येय होता है ‘पुत्र’ को महत्व देना राजा को नहीं । राजपुत्रः में तत्पुरुष समास है जो उत्तरपदप्रधान होता है । ‘राज्ञः पुत्रः’ में ‘राज्ञः’ की

प्रधानता है। पुत्र में जो कुछ भी गौरव है वह राजा के पुत्र होने के कारण है उसका अपना कोई महत्व नहीं। राजपुत्रः में 'पुत्र' स्वयमेव गौरवान् है, वह स्वतन्त्र है। हाँ, किसी का पुत्र उसे होना ही है, चलो राजा का ही सही। जब वर विवाहयात्रा के लिये प्रस्थान करता है तो उसके साथ वयोवृद्ध पिता, पितामह इत्यादि पूज्य सम्बन्धी भी चलते हैं पर फिर भी प्रधानता वर की ही है नले ही वह लघु-व्यक्त हो।

उसी तरह अहिंसा की अभिव्यक्ति में अहिंसा की प्रधानता हो जाती है मानो अहिंसा कोई वस्तु हो, विषय हो और उसी की अभिव्यक्ति के लिये साहित्य की सेवा में, नियोजित की गयी हो। यदि यह बात है तो, मैं कहूँगा कि साहित्य की परिधि को संकुचित कर देना है, एक बहुत बड़ी व्यापक वस्तु को सीमित कर देना है, एक विशाल पर्वत को ध्वस्त कर देना है। साहित्य किसी चीज की अभिव्यक्ति नहीं है, शुद्ध अभिव्यक्ति है, इस बात को न जाने कब लोग हृदयगम करेंगे। विज्ञान ने सारे ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र से उसे निकाल दिया है, १९ वीं शताब्दी से यही निष्कासन क्रिया चल रही है और आज वह करीब-करीब पूर्ण हो चुकी है। कवि को मतलब साहित्यिक को स्वस्थ चित्त से स्वीकार कर लेना चाहिये कि किसी वस्तु से हमारा सम्बन्ध नहीं, हम किसी वस्तु के बारे में कोई मरोसे की बात नहीं कर सकते, उसकी सत्यता का विश्वास नहीं दिला सकते। हम केवल अभिव्यक्ति के लिये उत्तरदायी हैं। हाँ, कोई वस्तु आ जाती है तो उसका महत्व एक महज उत्तेजना प्रदान करने से अधिक नहीं होता। अतः यहां पर भी उद्देश्य अहिंसात्मक अभिव्यक्ति से ही है, अहिंसा की अभिव्यक्ति से नहीं। मैं तो आगे बढ़कर कहूँ केवल अभिव्यक्ति। अहिंसात्मक भी नहीं। क्योंकि अभिव्यक्ति अखंड है, उसका जो रूप है वही सच्चा रूप है, दूसरा नहीं। अभिव्यक्ति जब होगी और विशेषतः साहित्य में तो वह अहिंसात्मक होगी। अतः, यद्यपि यह विशेषण सब विशेषणों की तरह विशेष्य की सीमा का नियन्त्रण तो कर देता है पर फिर भी मुझे अभिव्यक्ति के साथ उसे रहने देने में आपत्ति नहीं है।

इसमें दूसरा शब्द है साहित्य। साहित्य का क्या अभिप्राय है? प्रायः साहित्य का अभिप्राय वाङ्मय से लिया जाता है अर्थात् जो कुछ भी लिखा गया वह साहित्य है। पर यह भी ठीक नहीं। इस तरह तो साहित्य की सीमा में सस्ती पत्र-कारिता, विज्ञापन-वाजी, राजनैतिक निर्वाचन के अवसर पर प्रसारित किये गये पत्रे इत्यादि सब ही में आ जायेंगे और

निश्चय ही वे साहित्य नहीं है। यह हमारी प्रज्ञा समझती है, भले ही हम साहित्य की नपी-तुली परिभाषा नहीं दे सकें। अतः यहाँ पर हमें इस शब्द के अर्थ-विस्तार को थोड़ा संकुचित करना होगा। एक ओर तो हमने अभिव्यक्ति को उन्मुक्त कर दिया, उसको किसी वस्तु की खूंट से तोड़कर स्वतन्त्र कर दिया, उसकी परतन्त्रता दूर कर दी, दूसरी ओर साहित्य की सीमा को थोड़ा संकुचित कर दिया। अतः जोड़—ओर घटाव से समीकरण एक तरह से बना रहा। जब हम 'साहित्य' शब्द का प्रयोग करते हैं तो हमारा अर्थ होता है शक्ति का साहित्य, (Literature of power) ज्ञान का साहित्य (Literature of knowledge) नहीं। शक्ति के साहित्य से ज्ञानदान नहीं होता, उसे हम अपनी ज्ञान-वृद्धि के लिये नहीं पढ़ते, वह आत्म-दान है, उसे हम आनन्द प्राप्ति के लिये, उच्छ्वसित होने के लिये पढ़ते हैं। राजनीति, समाज-शास्त्र, इतिहास इत्यादि पर लिखे गये ग्रंथ ज्ञान के साहित्य में आयेंगे पर कविता, कहानी, उपन्यास, गद्य-काव्य इत्यादि शक्ति के साहित्य में आयेंगे। जब तक हममें मानवता का जरा भी अंश शेष रहेगा, जब तक मानव के हृदय में घड़कन रहेगी और उसमें दूसरे हृदय की घड़कन से मिल जान की वेत्ताही रहेगी और जब तक वह इसके अभाव में थोड़ी बेचनी अनुभव करेगा तब तक इस तरह के शक्ति-साहित्य की उपयोगिता बनी रहेगी।

अतः, हमने दो बातें तय की। प्रथमतः, साहित्य का अर्थ तय किया। द्वितीयतः अभिव्यक्ति को प्रधानता दी और निश्चित किया कि हमारा ध्येय अहिंसात्मक अभिव्यक्ति है, अहिंसा की अभिव्यक्ति नहीं। हम कोमल से-कोमल, मर्म-स्पर्शी से मर्म-स्पर्शी भावों को ले सकते हैं पर उनकी अभिव्यक्ति हिंसात्मक हो सकती है। ऐसी हो सकती है कि पाठक के हृदय में क्षोभ उत्पन्न हो और वह अन्दर से प्रक्षुब्ध हो उठे। इतना ही नहीं। यह भी सम्भव है कि जिस तरह के भाव को पाठक पर उत्पन्न करने की चेष्टा की जा रही है उसके ठीक विपरीत भाव उत्पन्न हो। मैंने ऐसी रचनाएँ भी पढ़ी हैं, ऐसे मापण भी सुने हैं जिनका उद्देश्य है पाठक तथा श्रोताओं में उच्च भाव उत्पन्न करना, उदाहरणार्थ कामिनी और कचन की आसक्ति से दूर रखना पर अभिव्यक्ति में कुछ ऐसी त्वरा होती है, वह ऐसी लजीज और अजीज हो जाती है कि आसक्ति दूर तो क्या होगी वह और बढ़ने लगती है। हिन्दी में उग्रजी का साहित्य इसका उदाहरण है। उग्रजी की पुस्तकें 'चन्द हसीनों के खतूत', 'बुधुआ की बेटी', का थोम कोई बुरा नहीं, सबसे नवयुवकों की चरित्रभ्रष्टता-

को दूर करके उनके पवित्राचरण की ही चालत की गई है। पर उनके पीछे में कुछ ऐसी उभता है कि वह अपने आधार पर ही कुठाराघात करने लगती है, जिस चीज का विरोध करना चाहती है उसी के प्रति आसक्ति, आकर्षण उत्पन्न करने लगती है।

दूसरी ओर यह भी सम्भव है कि कवि या कवाकार युद्ध पर या किसी अन्य दुर्घट विषय पर रचना कर रहा है पर फिर भी उसकी अभिव्यक्ति इतनी सौम्य हो, संतुलित हो कि उसे पढ़कर या सुनकर हृदय में शांति के ही भाव उत्पन्न हों। गांधी जी कहा करते थे कि यदि अहिंसा-दर्शन एक व्यापक दर्शन है तो उसमें—युद्धों को भी सम्मालने की शक्ति होनी चाहिये। उसी तरह कहा जा सकता है कि अहिंसा साहित्य को भी सम्माल सकती है। 'जय वर्द्धन' नामक उपन्यास का एक पात्र कहता है—“मैं मान नहीं सकता कि गांधी का चित्र शान्त नहीं हो सकता है साहित्य में या दर्शन में युद्ध और विग्रह हो, पर साहित्य दर्शन को स्वयं कभी विग्रहात्मक होने को नहीं कहा जा सकता। जिन्दगी जो दीखती है वही तक वर्णन का साम नहीं है। उसको एक 'भूमिका' एक 'परिपाश्व' देकर प्रस्तुत करना पड़ता है। वही साहित्य-दर्शन की विशिष्टता है। कुरुक्षेत्र में सहस्र लक्ष व्यक्ति मारे गये। लेकिन इस आख्यान पर रचे गये महापुराण ने इतिहास को और संस्कृति को और धर्म को जीवित रखा। “वह युद्ध को भी, हिंसा को भी, हत्या को भी, भ्रष्टाचार को भी इस तरह वर्णित कर सकती है, इस तरह अभिव्यक्ति दे सकती है कि वह भी—साहित्य हो जाय, 'सहस्य भाव' को जागृत करने लगे। और वास्तव में देखा जाय तो साहित्य यही करता भी आया है। वहाः शृंगार रस है, तो कण्ठ रस भी है, वीर रस भी है, वीर भी है, हास्य भी है। सभी का मूल भिन्न-भिन्न है पर सभी साहित्य में आकर रस ही हो गये हैं। सब पारस्परिक भेद-भाव को भूलकर एक साथ बैठे हैं। साहित्य को 'दीर्घदाघनिदाघ' ने जगत को तपोवन बना दिया जहाँ कहिलाने में अहि, मयूर, मृग, वाघ एकत्र रहने लगे हैं। यही काम साहित्य करता आ रहा है और आज भी उसे यही करना चाहिये।

जब से लोगों के बीच वैज्ञानिक दृष्टि का विकास हुआ और व्यक्ति पर भी यान्त्रिक दृष्टि से विचार करने की प्रवृत्ति जगी तब से यह सोचा जाने लगा कि जिस तरह का वर्णन विषय होगा उसी तरह की प्रतिक्रिया पाठक में भी जगेगी। अमुक भांति का विषय, अमुक भांति की प्रतिक्रिया। कुत्तों ने

भक्तिपरक कविता की, पाठक में भक्ति के भाव जगें, सूर के विरहकाव्य को पढ़कर विरह के भाव जगे; भूपण ने वीरत्व के गीत गाये, पाठक में—वीरत्व के भाव जगे ।

पर क्या यह सही है ? मानव इतना सीधासादा प्राणी है ? वह इतने ही सीधे तथा सस्ते ढंग से प्रतिक्रिया करता है ? व्यावहारिक जगत तथा उसी की परिधि में विचरण करने वाले साधारण मनुष्य के लिये यह सम्भव मान भी लिया जाय तो क्या यह साहित्य-क्षेत्र तथा उसकी सीमा में प्रवेश करने वाले पाठक के लिये भी इसी मापदण्ड से काम लेना होगा ? यदि यह बात सही मान ली जाय तो श्रासदी की समस्या कैसे हल हो, लोग दुःखान्त नाटकों से आनन्द कैसे ग्रहण कर सकेंगे ? वह करुणा जो भवभूति से अधिक मूल्य नहीं रखती उसके 'उत्तर विश्व की विभूति' कैसे बन जाती ? वास्तव में यदि यही सब इतने सस्ते ढंग से होता तो भरस्तू को विरेचन सिद्धान्त की तथा मट्ट नायक को साधारणीकरण सिद्धान्त की स्थापना ही क्यों करनी पड़ती ? प्लेटो तो अपने आदर्श गण-तन्त्र से काव्यों को निष्कासित कर ही चुके थे ।

अतः, हो न हो, काव्य का संसार एक अलग ही संसार है, वहाँ की दुनियाँ ही निराली है, वहाँ के विधान तथा नियम ही भिन्न हैं । शायद इसी को देखकर हमारे काव्य शास्त्री ने कहा होगा —

वक्रोक्तयो यत्र विमूषणानि

वाक्यार्थबाधः परमः प्रकर्षः ।

अर्थेषु बोध्येष्वभिधैव : दोषः

सा काचिदन्या सरणिः कवीनाम् ।

प्रकृत संसार में भी हिंसा नहीं चल सकती पर वहाँ वह कुछ अवधि तक चल भी जाय पर काव्यजगत में तो वह एक क्षण भी चलने से रही । प्रकृति ने राम को पंदा किया पर वही उसे खा भी गई । नहीं खा कहां गई, खाने जा रही थी कि कवि ने उसे फीलादी तथा रक्ताक्त पंजों तथा दाढ़ (Red in tooth and claws) से छीन कर अपनी शान्तिप्रद कल्याणप्रद अहिंसा तथा प्रीति की गोद में लिया कि आज राम स्वयं तो अमर ही हो गये दूसरों को भी अमरत्व प्रदान कर रहे हैं । यही कारण था कि साहित्य-शास्त्रियों के सामने जब काव्य के स्वरूप पर विचार करने का प्रश्न आया तो

उन्होंने देखा कि काव्य-जगत तथा प्राकृतिक-जगत में तो एक बात सामान्य रूप से मिलती है। दोनों कुछ न कुछ वक्तव्य देते हैं, कोई बात कहते हैं, कोई उपदेश देते हैं पर दोनों में एक अन्तर भी स्पष्ट है। वास्तविक जगत में उपदेश प्रयुक्त हो, सुदृढ़ सम्मित होता है पर काव्य में 'कान्तासम्मितत्व' की ही प्रधानता है (कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे) और मैं पूछता हूँ कि यह जो कान्ता-सम्मितत्व है वह ग्रहितात्मक अभिव्यक्ति के सिवा और क्या है ?

यहां पर ग्रहितात्मक अभिव्यक्ति से मेरा क्या अभिप्राय, है ? मेरा क्या तात्पर्य है ? और वह साधारण अभिव्यक्ति से क्योंकर धेष्ट है ? इस बात को स्पष्ट करने के लिये मुझे जरा कवि बनने दीजिये; कल्पना से काम लेने दीजिये, और एक उत्पन्न कथा-वस्तु के आश्रय में जाने दीजिये। दो प्रांत थे, दोनो स्थानों में आर्थिक मन्दी के कारण बेरोजगारी छा गई। यो सामग्री की तो कमी नहीं थी पर अर्घाभाव में लोगों की क्रय-शक्ति ही नष्ट हो गई। आर्थिक सहायता तो दी जा सकती है पर दान पर निर्भर करने से ग्रहीता के अन्दर जो एक प्रकार की नैतिक दुर्बलता आने लगती है, चारित्रिक पतन होने लगता है उसका क्या होगा ? अतः निश्चय यही हुआ कि आर्थिक वृत्ति तो दी ही जाय, इसके सिवा दूसरा कोई चारा ही नहीं है पर वृत्ति प्राप्त करने की शर्तें ऐसी कड़ी कर दी जायं कि लोगों को उसके लिये उत्साह न रहे। कल्पना यह की जाती थी कि इस व्यवस्था से वृत्ति-मोजी व्यक्ति, और कुछ न सही पर कम से कम आपत्तिकालीन सहायता के लिये, कृतज्ञ तो अवश्य ही होंगे। पर परिणाम जो सामने आया वह अति भयंकर था। जब कभी जांच करने वाले निरीक्षक उनके यहां जाकर छोटी-छोटी बातों के लिये पूछताछ करते तो वे उखड़ने लगते और वे समझते कि उनकी विपन्नता का उपहास किया जा रहा है। यदि कोई वृत्तिमोजी व्यक्ति सिनेमा देखने चला गया तो उसे लगता कि लोग कह रहे हैं कि इस भिखमंगे की हिमाकत देखो, घर में भूँजी भांग नहीं और चला है सिनेमा देखने। उन्हें लगता कि उनकी भिखमंगी पर उनकी पत्नियां, बच्चे आत्मग्लानि से गले जा रहे हैं। उनमें साहस नहीं रह गया कि वे समाज के अन्य सदस्यों से घांसें मिला सकें। कुछ ने तो आत्महत्या कर ली। कुछ ने इस धिक्कृत जीवन से चोरी करना और डाका डालना ही श्रेयस्कर समझा। दवा रोग से भी भयंकर निकली।

दूसरे प्रान्त में भी वृत्तिदान के द्वारा ही समस्या हल की गई पर वहां पर इसे दान न कहकर 'दावा' कहा गया। प्रायः समझा यही जाता है कि

मनुष्य भावों से प्रभावित होता है। "भाव अनूठो चाहिये, भाषा कोऊ होय।" पर अब यह बात समझ में आने लगी है कि भाषा (अमिव्यक्ति) अनूठी (अहिंसात्मक) चाहिये भाव कोऊ होय। प्रम-विष्णुता भाषा, अमिव्यक्ति में रहती है, भाव में नहीं। वह भाषा-परक है भाव-परक नहीं। कहा गया है कि हम Risk cover करने के लिये, बीमा कराते ही हैं, थोड़ी-थोड़ी अर्थराशि किशतों के रूप में जमा करते हैं। जब पालिसी परिपक्व हो जाती है, हमें रकम मिल जाती है। वह तो दान नहीं, हम उसके दावेदार हैं। आज जो समाज में समृद्धि है उसको बनाने में सभी ने थोड़ी-थोड़ी किशत जमा की है। वह ऐसे ही अवसरों के लिये तो किया गया था। आज अर्थसंकटरूपी दुर्घटना के कारण वह पालिसी मेच्योर हो गई है और रुपये प्राप्त हो रहे हैं, तो यह उचित ही है। यह सीधा-सादा व्यापारिक मामला है, इस हाथ दे, उस हाथ ले। अतः किशत की अदायगी अर्थात् वृत्ति दान का प्रारम्भ बड़े धूम-धाम से किया गया। इस समारोह का उद्घाटन राष्ट्रपति के करकर्मलो द्वारा किया गया। फोटो लिया गया। वृत्तिप्राप्त व्यक्तियों का फोटो अखबारों में छपा गया। जहाँ एक प्रान्त में इस दान के कारण अराजकता फैली वहाँ दूसरे में सुराज की स्थापना हुई। प्रश्न यह है कि यह जादू क्यों कर सम्भव हो सका ?

दूसरा उदाहरण लीजिये। जब विश्वव्यापी द्वितीय महायुद्ध चल रहा था तो एक ही समाचार दो रूप में प्रकाशित किये जाते थे। French army in rapid retreat और इसको पढ़कर लोगों के हृदय में निराशा के बवंदल छा जाते। इसी बात को यदि कहा जाता था The shifting of the French forces to the previously prepared position in the rear was accomplished briskly and efficiently. वस सारा वातावरण ही बंदल जाता था।

इस उदाहरण को सामने रखकर विचार करने से कितने ही 'तथ्य उपलब्ध होते हैं (१) यदि उक्ति का उद्देश्य प्रमविष्णुता है, पाठकों की भावसत्ता पर अधिकार करना है तो साधारण व्यवहारगत भाषा प्रयोग से काम नहीं चलेगा। साथ ही शास्त्र इत्यादि में प्रयुक्त इतिवृत्तात्मक शब्दार्थोपनिबन्ध भी पर्याप्त नहीं होगा। इसी को कुन्तक ने कहा वक्रोक्तिः कार्यस्य जीवन् और वक्रोक्ति को स्पष्ट करते हुए कहा 'शास्त्रादिप्रसिद्धशब्दार्थोपनिबन्धव्यतिरेकि, प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकि, अतिश्रान्तप्रसिद्धव्यवहारसरणिः। मतलब काव्य (साहित्य) का उद्देश्य सामान्य सूचनामात्र देना ही होता तो

शब्दों के सामान्य प्रयोग से काम निकल जाता पर साहित्य का उद्देश्य भौतिक आल्हाद का उन्मीलन करना है। अतः उसकी अभिव्यक्ति में विचित्रता, सम्पन्नता होगी।

अतः अब प्रश्न यह उपस्थित होता है कि यह प्रभविष्णुता, लोकोत्तर-प्रदायकता का समावेश उक्ति में किस तरह किया जाय कि वह साहित्य की श्रेणी में प्रतिष्ठित हो जाय। दूसरे शब्दों में अभिव्यक्ति अहिंसात्मक किस तरह हो सके अर्थात् ऐसी हो जिसका अभीष्ट प्रभाव पड़ सके, न कम न अधिक। यदि कम प्रभाव पड़ा तो वह साहित्य नहीं और आवश्यकता से अधिक प्रभाव पड़ा तो भी वह साहित्य नहीं। प्रचार हो, वक्तृता हो, उद्बोधन हो और उसका अपना महत्व भी कम न हो पर वह साहित्य नहीं। कल्पना कीजिये कि किसी नाटक में कोई नृशंस पात्र किसी निरीह बालक की हत्या कर रहा है। पाठक इतना आवेश में आ गया कि स्टेज पर उसने झूठे चला दिये। यह साहित्यिक प्रतिक्रिया नहीं। जो साहित्य पाठक को भाव से आगे बढ़कर क्रियातत्परत्व में प्रवृत्त कर देता है वह साहित्य नहीं। साहित्य का काम 'वर्णनीय तन्मयीनवन योग्यता' ही उत्पन्न करना है उसको प्रतिक्रिया-तत्पर करना नहीं। साहित्य का काम पाठक के हृदय के काठिन्य को गला देना है। लोहे को लाल बनाकर उसमें नमनीयता ला देना है। लोहा लाल है प्रभाव ग्रहण करने की स्थिति में है। अब शिल्पी आकर उसे यथेष्ट मोड़ दे सकते हैं ?

इस सम्बन्ध में हम सब अपने व्यक्तिगत अनुभव से भी बहुत कुछ सीख सकते हैं। पर काव्यशास्त्रियों ने भी रसविवेचन के प्रसंग में बहुत सी बातें कही हैं वे भी हमारे लिये प्रासंगिक महत्व रखती हैं। अभिनव के मतानुसार सर्वथा रसात्मकवीतविघ्नप्रतीतिप्राप्तो भाव एवं रसः तत्रविघ्नापसारका विभावभृतयः। अर्थात् जब तक विघ्न दूर नहीं होते तब तक रस की प्रतीति नहीं होती। यो तो विघ्न तो अनेक हैं पर उन्होंने सात विघ्नों का उल्लेख किया है—

१. प्रतिपत्तावयोग्यतासभावना विरहो नाम

२-३. स्वगतत्व-परगतत्व-नियमेन-वेशकाल-विशेषावेशः

४. निज-सुखादि-विवशी भावः

५. प्रतीत्युपायवैफल्य स्फुटत्वाभावः

६. अप्रधानता

७. संशय-योगश्च

अर्थात् प्रतिपत्ति की अयोग्यता, अविश्वसनीयता २-३. काव्य में वर्णनीय वस्तु साधारणीकृत रूप में उपस्थित होनी चाहिये स्वगतत्व और परगतत्व से परे देशकालाबाधित होनी चाहिये । ४. जो व्यक्ति अपने सुख तथा दुःख के भावों से विवश हो, तत्काल किसी अनुकूल या प्रतिकूल वेदना से अभिमूत हो उसमे काव्यात्मक ढंग से प्रतिक्रिया करने की क्षमता नहीं होती । ५. प्रतीति के उपायो की अस्पष्टता नहीं होनी चाहिये । ६. कवि को एक बात कहने के लिये कितनी अन्य बातें कहने की आवश्यकता होती है । ऐसा नहीं होना चाहिये कि गौण बातें ही प्रधान हो जायें और प्रधान बात गौण हो जाय । ७. संशय भी नहीं होना चाहिये । उदाहरणार्थ आंसू शोक में भी आते हैं और प्रेम में भी । पर काव्य स्पष्ट होना चाहिये । ऐसा न हो कि शका होने लगे कि ये प्रेमाश्रु है या शोकाश्रु । उसी तरह अनेक व्यावहारिक बातें कही गईं । रसस्योक्तिः पुनः पुनः कह कर भवभूति के काव्य में जो त्रुटि रह गई है उसका भी निर्देशन किया गया है । मतलब सदा औचित्य के निर्वाह पर जोर देते हुए कहा गया ।

अनौचित्याद् ऋते नान्यत् रसभंगस्य कारणम्
प्रतिद्वौचित्यवन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ।

यह अनौचित्य और औचित्य वही है जिसे हम हिंसात्मक या अहिंसात्मक अभिव्यक्ति कहते हैं ।

यह तो हमारे काव्य-शास्त्रियों की बातें हुईं । पर इससे यह नहीं समझ लेना चाहिये कि केवल साहित्य में ही इस अहिंसात्मक अभिव्यक्ति का ध्यान रखा जाता है । हम सभी अपने दैनिक जीवन में भी इस बात का ध्यान रखते हैं भले ही यह बात इतनी गहज हो कि इस ओर हमारा ध्यान नहीं जाय । वास्तव में यह मनुष्य के लिये श्वास प्रश्वास क्रिया की तरह सहज और स्वाभाविक है । इसी-अर्थ में मनुष्य जन्मना कवि है ।

उदाहरण के लिये इसको ध्यानपूर्वक देखिये जब दो अपरिचित व्यक्ति आपस में मिलते हैं । प्रश्न यह है कि यह जो अपरिचय की दीवाल जो उनके बीच खड़ी है वह कैसे टूटे और वे किस तरह समीप आयें ? इसकी अनुभूति कैसे हो । आचार्य कह ही गये हैं कि “वीतविघ्नाहि रस-प्रतीतिः” यह विघ्न कैसे दूर हो ? दोनों दो देश के प्राणी हैं, कभी मिले नहीं; आपस में कोई एकता सूत्र नहीं जो उन्हें बाध सके । अब देखिये उनमें किस तरह बात प्रारम्भ होती है ।

“Nice day isn't it ? दिन बढ़ा मुहावना है, है न ?

“It certainly is. हाँ, अवश्य (मिलन का प्रथम बिन्दु प्राप्त हुआ ।
आगे बढ़ने का मार्ग प्रशस्त)

Altogether, it's been a fine summer.

(सब मिलाकर इस बार ग्रीष्म ऋतु बढ़ी अच्छी रही)

“Indeed it has. We had a nice spring too”

(सही, है, इन बार बसंत ऋतु भी सुखद रही [दो मिलन बिन्दु प्राप्त हो ही गये है दूसरा व्यक्ति तृतीय मिलन बिन्दु पर सहमत होने का निमंत्रण दे रहा है ।])

“हाँ, वसंत ऋतु भी सुखद थी (तीसरे बिन्दु पर सहमति प्राप्त)
अब मैत्री का मार्ग प्रशस्त है जिस पर वे आगे बढ़ सकते हैं ।

प्रश्न यह है कि अजनबीपन की, अपरिचय की, पृथक्त्व की चट्टान कैसे दूरी ? दो लोक के प्राणी एक कैसे हुए ?

उत्तर है अहिंसात्मक अभिव्यक्ति । यहाँ अहिंसात्मक अभिव्यक्ति पर ध्यान दें । यदि यह नहीं हो तो सारे मैत्रीभाव के बावजूद भी वहाँ पर पारस्परिक सम्मेलन की घटना नहीं घट सकती । मिलनाकाशा अपनी सारी सद्भावना के बावजूद भी यों ही घरी रह जानी और वहाँ मैत्री तो क्या होती मारकाट की तैयारी होती । कल्पना कीजिये कि एक व्यक्ति ने स्पष्ट शब्दों में दूसरे के प्रति अपने मैत्री-भाव की घोषणा की । इसे सुनकर दूसरे के हृदय में तुरन्त शंका पैदा हो सकती है कि जरूर कुछ दाल में काला है । यह व्यक्ति ठग है । इसकी दृष्टि मेरी धैर्य पर है और येन केन प्रकारेण वह मेरे विश्वास को प्राप्त कर मुझे भ्रम में लूटना चाहता है । भ्रम में आते-आते बात यहाँ तक बढ़ जा सकती है कि वहाँ पर साम्प्रदायिक दंगा हो जाय, पुलिस को गोली चलानी पड़े और कितने निरीह, व्यक्तियों की जान जाये । प्रश्न यह है कि घटनाओं ने यह विचित्र मोड़ क्यों लिया ? प्रारंभ तो मैत्री के प्रदर्शन से ही हुआ था । एक ने दूसरे के प्रति प्रेम के ही भाव प्रकट किये थे । पर वहाँ पर यह दुःखद दृश्य कैसे सामने आया ? उत्तर है हिंसात्मक अभिव्यक्ति । भाव तो मैत्री के ही थे, प्रेम के ही थे, बड़े सुन्दर भी थे पर वे जिस तरह अभिव्यक्त किये गये वह उग्र था, हिंसात्मक था, उसमें त्वरा थी और उसी में ध्वंस के बीज छिपे थे । यहाँ है सद्भाव की हिंसात्मक अभिव्यक्ति चाहे तो आप इसे अनौचित्य कह सकते हैं ।

हम जीवन में पद-पद पर विशेषतः संकट के अवसर पर जबकि तत्काल क्रियातत्परत्व की आवश्यकता पड़ती है, एक क्षण का विलम्ब भी मृत्यु का कारण हो सकता है—हमें भाषा का पूर्वप्रतीतात्मक स्वरूप ही गाढ़े अवसर पर काम आता है। आप अकस्मात् बड़े वेग से दौड़ती हुई कार के सामने आ गये, या किसी सर्प की पीठ पर आपके पैर पड़ने ही वाले हैं। वहाँ पर भाषा के किस शब्द का उच्चारण किया गया इसका महत्व नहीं है। इसका महत्व नहीं कि कोई कहता है “बचो, बचो, या अपसर, अपसर, पलायध्वं, पलायध्व, look-out या और कुछ।” यहाँ पर शब्दों के अर्थ का कोई महत्व नहीं। भय के भाव, आवश्यक सतर्कता, सचेतनता की, सवेदना की सम्प्रेषणीयता या सार्थकता शब्दों के उच्चारण में नहीं है, उनके tone में है, ध्वनि में है, इसमें है कि कितने जोर से उच्चारित होते हैं। शब्द के अन्तर्गत ही क्यों न हो वे उपसर्जनीकृत स्वार्थ हो जाते हैं। ध्वनि अर्थात् अभिव्यक्ति ही प्रमुखता धारण कर लेती है। और कहना नहीं होगा कि यद्यपि यहाँ अभिव्यक्ति में उग्रता है, त्वरा है, आतिशय्य है पर कौन कहेगा कि अहिंसात्मक नहीं है। दूसरी ओर क्या आपने ऐसे अवसर नहीं देखे हैं जहाँ बड़े ही कोमल तथा मधुर शब्दों का प्रयोग होता है पर वे हृदय को चीर देते हैं। मैं अपने घर पर आये हुए किसी व्यक्ति से कहता हूँ कि आप ऐसे ही पुनः कृपा करते रहियेगा। पर इन शब्दों के पीछे खड़े रहने वाला हँकार कह देगा कि मेरे घर अब कभी मत आना। इसमें कोई सदेह, नहीं कि शब्द भी, अर्थ भी उनको धारण करने वाले शब्द भी अभिव्यक्ति का काम—नहीं कर सकते।

S. I. HAYAKAWA ने अपनी पुस्तक “Language in Thought and Action” में अपने व्यक्तिगत जीवन से एक बड़ा ही सुन्दर और नेत्रोन्मीलक उदाहरण दिया है जिसकी संगति हमारे विषय से इतने अच्छे ढंग से बैठती है कि उसे उद्धृत करने का लोभ में सवरण नहीं कर सकता। ये लेखक जापानी है। १९४२ में जब विश्वव्यापी द्वितीय महायुद्ध अपने पूरे जोरों पर था। जापान भी युद्ध में आ गया था। चारों तरफ यह अफवाह जोरों से फैल रही थी कि जापानी गुप्तचर सर्वत्र फैल रहे हैं और युद्धोपयोगी समाचार गुप्त ढंग से अपने अधिकारियों के पास प्रेषित कर रहे हैं। प्रत्येक जापानी को सदेह की दृष्टि से देखा जाता था। इन्हीं दिनों उन्हें एक दिन स्टेशन पर गाड़ी के लिये प्रतीक्षालय में दो तीन घंटे रुकने के लिये बाध्य होना पड़ा था। वहाँ अन्य लोग भी थे। सभी उनको सदेह की दृष्टि से देख रहे

थे। एक दम्पति थे उनके पास एक बच्चा भी था। वे लोग विशेष रागंक श्रीर उद्विग्न दीखे श्रीर भयाङ्कान्त हो घ्राणन में धीरे-धीरे व्रातें कर रहे थे। HAYAKAWA को यह परिस्थिति अच्छी नहीं लगी। लोग उन्हें इस तरह गलत समझें यह उन्हें असह्य सा लगने लगा पर किया ही क्या जा सकता था ?

अतः उन्होंने अवसर देखकर पति महोदय से योही कहा “ऐसी ठंडी रात में गाड़ी विलम्ब से आये यह बड़ी बुरी बात है” वे सहमत हुए। तब हयाकावा ने कहा कि ऐसी ठंडी रात में जबकि गाड़ियों के घाने जाने के समय का कोई निश्चय नहीं एक छोटे बच्चे को साथ लेकर चलना तो श्रीर भी कष्टप्रद है। पति महोदय ने सहमति प्रदान की। तब लेखक ने बच्चे की उम्र पूछी श्रीर कहा कि अपनी उम्र के हिसाब से तो यह बालक काफी हष्ट-पुष्ट तथा बलवान मालूम पड़ता है। इस बार भी सहमति पर साथ में एक मुस्कान भी। तनाव में कमी आ रही थी। ऐसी बातों के पश्चात् उस व्यक्ति ने कहा “हाँ, हम लोग इस बच्चे को पाल-पोस रहे हैं। हाँ, आप तो जापानी हैं न ?” आपका क्या जयाल है जापानी युद्ध जीत जायेंगे ? लेखक ने उत्तर दिया— “क्या कहा जाय ? अपनी-अपनी समझ है। सभी ठीक हैं। आपका समझना भी ठीक, मेरा समझना भी ठीक। समाचारपत्रों में जो खबरें आ जाती हैं, इससे अधिक कुछ जानता नहीं। परन्तु जैसा मैं सोचता हूँ कि जापान के पास लोहे और कोयले की कमी है, उसकी औद्योगिक क्षमता भी सीमित है। वह संयुक्त राज्य अमेरिका जैसे दृढ़ तथा औद्योगिक विकास की दृष्टि से सम्पन्न राष्ट्र को किस तरह परास्त कर सकता है ?” इस कथन में कोई विशेषता नहीं थी। दिन रात इस तरह की बातें समाचारपत्रों में निकला करती थी। सब परिचित थे। अतः सहमत होना सहज था। तुरन्त सहमति प्राप्त हो गई। संदेह की दीवाल टूट रही थी। तुरन्त प्रश्न आया—“युद्ध के समय में आपके परिवार के लोग वहाँ नहीं होंगे। ऐसी आशा है।”

“नहीं, वे वही हैं। मेरे पिता, माँ और दो छोटी बहनें भी वही हैं।”

“कोई समाचार सुनने को मिलता है ?”

“कैसे मिले ?”

“तो मतलब यह कि जब तक युद्ध समाप्त नहीं होता तब तक उनसे मिलने की आशा नहीं” इस बार दम्पति सहानुभूतिपूर्ण थे। परिणाम यह हुआ कि १० मिनट के अन्दर उन्हें नगर को देखने तथा भोजन का निमंत्रण प्राप्त हुआ।

इन उदाहरणों से हम किस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं ? यही कि भाषा जिसके माध्यम से साहित्य में अभिव्यक्ति संभव है उसके प्रयोग में दो स्तर स्पष्ट रूप से ही परिलक्षित होते हैं । एक तो प्रतीकात्मक स्तर और दूसरा—पूर्व—प्रतीकात्मक स्तर । प्रथम स्तर पर भाषा का प्रयोग ज्ञानवृद्धि करने के लिये, सूचनाएं देने के लिये, विचार-विनिमय करने के लिये किया जाता है । हम आज भाषा का प्रयोग इसी स्तर पर करते हैं और समझते हैं कि भाषा की उत्पत्ति इसीलिये हुई होगी पर कुछ गंभीरतापूर्वक विचार करने पर यह स्पष्ट होगा कि यह धारणा भ्रामक है । इस कल्पना के लिये पर्याप्त आधार प्राप्त होंगे कि भाषा की यह ज्ञान-दायक क्षमता, कोई नई बात कहने, कोई नई सूचना देने की योग्यता भाषा की मूल शक्ति नहीं भाषा के विकास के इतिहास में बहुत बाद की चीज है । प्रारंभ में मनुष्य भी पशुओं की तरह, अपनी आन्तरिक स्थिति मात्र, जैसे क्षुधा, पिपासा, कामेच्छा, भय, विजय, एकाकीपन की अभिव्यक्ति के लिये कुछ ध्वनियों का उच्चारण करता होगा । इन्हीं ध्वनियों के वर्गीकृत रूप ने आगे चलकर भाषा का रूप लिया । मतलब यह कि भाषा अपने मौलिक रूप में वक्ता की मनः स्थिति की व्यंजना थी । वह बतलाती थी कि वक्ता के चित्त की अवस्था क्या है ?

पर मनुष्य ने इसी भाषा को इस तरह विकसित किया कि उससे किसी विषय के सम्बन्ध में तथ्यात्मक रिपोर्ट देने का काम लिया जाने लगा । प्रयत्न यह होने लगा कि भाषा ऐसी हो कि वह निर्लिप्त रूप से, तटस्थता-पूर्वक वष्यं वस्तु का याथा-तथ्य प्रतिवेदन उपस्थित कर दे । जब से वैज्ञानिक दृष्टि का विकास हुआ भाषा के याथातथ्य प्रतिवेदनात्मकस्वरूप के विकास को अत्यधिक महत्व मिलने लगा । यही विज्ञान और गणित की भाषा है । पर आज की भाषा के आत्माभिव्यजनात्मक स्वरूप को सर्वथा बाद दे देना कठिन है । किसी तरह की सूचना देते समय, किसी न किसी तरह, अपनी मनः स्थिति की सूचना दे ही देते हैं । “नैक कहि दैननि सो, अनेक कहि सैननि सो, वधो खुचो सो कहि दीनी हिचकोन सो ।” मैं कहता हूँ “अहो । भयानक शिरो वेदना मां बाधते”, अथवा “अहो ! भारो महाच कवेः ।” इसमें अहो यह अभिव्यक्ति है आगे वाला अंश रिपोर्ट मात्र है । अहो यह पूर्व प्रतीकात्मक स्तर है (Pre-symbolic) और बाद वाला अंश प्रतीकात्मक (Symbolic) स्तर है । वास्तव में जब हम भाषा का प्रयोग करते हैं तो इन दोनों स्तरों का मिश्रण वर्तमान रहता है और उसे रहना भी चाहिये ।

जब से इन दोनों की पृथक् करने का प्रयत्न प्रारम्भ हुआ तब से यारी अविधि होती चली जा रहा है। इधर पचास वर्षों के भीतर इतने शब्दों की संख्या बढ़ी है कि वह पहले हजार वर्षों में भी सम्भव नहीं हो सकी होगी। पर वे निष्प्राण हैं, खोपाने हैं, उनमें मानो अर्थवत्ता या प्राणवत्ता नहीं है। वे शायद प्राणों की अभिव्यक्ति के लिये नृजे भी नहीं गये हैं।

जब हम अभिव्यक्ति की बात करते हैं तो भाषा के इन दोनों रूपों को हमें सदा ध्यान में रखना चाहिये। प्रतीक के रूप में हम जिन शब्दों का प्रयोग कर रहे हैं उनसे स्वतन्त्र होकर भी ध्वनि अपने अर्थ की अभिव्यक्ति कर सकती है। उदाहरण के लिये कल्पना कीजिये कि चान्दनी रात है, नदी का किनारा है, शीतल, मन्द, सुगन्ध, वासन्तिक वायु बह रही है। कोई नारी कहती है कि कितनी सुहावनी रात है। तब इसका पता आप कैसे चला-येंगे कि वह केवल Meteorological observation कर रही है या यह चाहती है कि आप उसका अनुभव लें, कालिदास के शब्दों में मुग्धपिण्डोपु प्रकृति प्रगल्भ' अवश्य बने, भले ही तरंगाघरदानदक्ष न हो। इसका-निर्णय तो शब्दों की ध्वनि ही कर सकेगी। शब्द स्वयमेव कैसे कर सकेंगे ?

बात यह है कि जब से मुद्रणकला का विकास हुआ तब से साहित्यिक अभिव्यक्ति पर एक बड़ी विपत्ति आई। प्राचीन काल में जब हम साहित्य की बात करते थे तो उसका अर्थ होता था 'उच्चरित शब्द।' काव्य का संबंध साक्षात् रूपेण संगीत तथा नृत्य से था। काव्य एक सामाजिक क्रिया थी। महाकाव्य का अर्थ कुछ पृष्ठों से नहीं था जिनमें एक या अनेक वृत्तों से भरी कुछ पक्तियाँ हो। मुक्तक का अर्थ १०० या ७०० दोहों से नहीं था। कुछ पुस्तकालयों या दूकानों से नहीं था। मतलब यह था कि काव्य गेय है, नाटक के लिये रंग-मंच आवश्यक है। इत्यादि। यह परिस्थिति मध्य युग तक बनी रही। पर मुद्रणकला के आविष्कार ने इस आधार को ही नष्ट कर दिया। We have lost that sense of literature as the spoken word 1931 में F. Walther Ebisch तथा Levin L. Schucking नामक दो प्रोफेसरों ने शेक्सपीयर पर १६२६ तक लिखी सामग्री का विवरण उपस्थित किया था (A Shakespeare Bibliography, Oxford, 1931) उनका कहना है कि यद्यपि इसमें चुनी हुई सामग्री की ही गणना की गई है पर फिर भी उनकी संख्या ५००० से कम नहीं है। मैं कभी-कभी इस मनो-रंजक कल्पना में डूब जाता हूँ कि यदि मुद्रणकला का ऐसा विकास नहीं हुआ

होता तो साहित्य की क्या अवस्था हुई होती । निस्संदेह, इससे हमें लाभ हुआ है । तुलसी पर, कालिदास पर, शेक्सपीयर पर, उनके दर्शन, विद्वत्ता, उनकी रचनाओं के विविध सशोधित पाठ, चेषक-प्रक्षेपक, उनके घर-परिवार के बारे में इतनी पाठ्य सामग्री नहीं मिल पाती । पर साथ ही बहुत कुछ खो भी गया है और वह मूल्यवान भी है । उस क्षति की पूर्ति हमें किसी दूसरे ढंग से करनी भी है पर जो खो गया वह पुनः लौटकर आने वाला नहीं । 'ते हि नो दिवसा गताः' पहले हम शारीरिक परिश्रम करते थे, हाथ-पैर चलाते थे । सब मांसपेशियों का व्यायाम हो जाता था । आज हम कुर्सी पर बैठ कर काम करते हैं, कुछ आसन वगैरह करके व्यायाम के द्वारा उसकी पूर्ति कर लेते हैं फिर भी वह बात कहाँ है ? जो बात गई सो गई ।

आज का सारा साहित्य तन्त्र ही परिवर्तित हो गया है और वह परिवर्तन पूरा है । लेखक है, Self-conscious है किसी विशेष उद्देश्य से सृजन में प्रवृत्त होता है, प्रचार का पुत्र है, प्रचार का शिकार भी । छपी पुस्तक का प्रकाशक पुस्तक के प्रकाशन के पूर्व ही उसका विज्ञापन करने लगता है, रिव्यू निकलने लगते हैं, आलोचना की परम्परा प्रारम्भ हो जाती है । उधर मौन पाठक है, सिद्ध तपस्वी की तरह अपनी गुफा में लीन, उसके नेत्र छपे शब्दों पर पड़े हुए हैं ।

सचमुच बड़ी विकट परिस्थिति है । इसका सामना किस तरह करें । आज तरह-तरह के प्रयोग हो रहे हैं न ? क्या आपने कभी सोचा है कि यह सब क्यों हो रहा है ? यह छटपट, तोड़फोड़, उठापटक क्यों ? ध्यान से देखने पर पता चलेगा कि कविता एक जटिल परिस्थिति का सामना करने के लिए तरह-तरह की पैतरेबाजी कर रही है । वह समाज से कट गई है, अलग पड़ी हुई है पर फिर भी उसको अपने सहज प्रकृत रूप की याद आ जाती है और वह उसे भी बनाये रखना चाहती है । प्राचीन काल में जब तक कविता Spoken-Word थी, सामाजिक व्यापार थी जिसमें सभी सम्मिलित होते थे तब तक लोग कविता में दो बातें सुनते थे । (१) वह क्या कहती है ? और (२) उसका टोन क्या है ? किस लहजे में बात कह रही है, उसकी तर्जें अदा क्या है ? बैना भी, नैना भी, सैना भी । पर इधर की पाढ़ी जिसने अपना अधिकांश जीवन छापे के लिखित ग्रन्थों के बीच ही व्यतीत किया है वह शब्दों के बाह्यस्तरीय अर्थ को छोड़ उसके अन्तर्स्तरीय अर्थ के प्रति बधिर होती जा रही है । अतः उनसे सारे अर्थों का काम लेना पड़ता है । यदि इस

तरह के व्यक्ति से नारी परिचुम्बित होने की आकांक्षा करती है तो 'कितनी सुहावनी रात' कहने से काम नहीं चलेगा। उसे स्पष्ट शब्दों में आमंत्रण देना पड़ेगा। वह युग दूसरा था — जिसमें "रसस्योक्तिः स्वशब्देन" दोष समझा जाता था। पर अब तो स्पष्ट शब्दों में रस की घोषणा करनी पड़ेगी। लोग शब्दों की अन्तर्ध्वनि को undertone को सुनना भूल गये हैं।

अतः प्रत्येक साहित्य-स्रष्टा की भाषा के Pre-Symbolic रूप को सदा अपने सामने रखना चाहिये। भाषा आज बहुत विकसित हो गई है, वह अपने मूल स्वरूप को भूलकर शानदान तथा सूचना-प्रदान करने वाले कार्य को महत्व दे रही है पर वह अपने मूल को छोड़कर बहुत दिन तक चल नहीं सकती। भाषा अपने मौलिक रूप को छोड़ भी नहीं सकती। घूम फिर कर अपने केन्द्रीय रूप पर आ ही जायेगी। आज जिस प्रकार की कवितायें लिखी जा रही हैं उन पर तटस्थ दृष्टि से विचार करने पर बात स्पष्ट हो जायगी। आज कविताओं पर यह जाँछन लगाया जाता है कि उनके वाक्य अस्पष्ट होते हैं, उनमें व्याकरण के नियमों का पालन नहीं किया जाता, उनके वाक्यों का संगठन ढीला होता है, विरामचिह्नों की परवाह नहीं की जाती। कविता की इस प्रवृत्ति पर कुछ लोग चिन्तित भी दीख पड़ते हैं। पर वास्तव में मुझे इस में चिन्त्य बात नहीं दीख पड़ती यदि 'अति सर्वत्र वर्जयेत्' वाली बात का ध्यान रखा जाय। यह तो कविता अपने स्वाभाविक रूप को पहचानने की चेष्टा कर रही है।

आप किसी कर्म-काण्ड के अनुष्ठान, किसी धार्मिक या राजनीतिक समारोह को ध्यान से देखें या यदि आपकी कल्पना आपको प्रेरित करे तो आप आगे बढ़कर वच्चों तथा पशुओं के सम्मेलन समारोहों को देखें। वच्चों में सहस्य भाव, एकत्व का भाव किस तरह स्थापित होता है, वहाँ तो सार्थक शब्द है ही नहीं, कुछ अस्पष्ट ध्वनियाँ हैं, मुद्रायें हैं, रुदन है, हास्य है, पर उनके संगठन में किसी तरह की बाधा नहीं होती। कुत्तों तथा सियारों में सामूहिक भौंकन से ही काम चल जाता है। मनुष्यों में भी सामूहिक नृत्य, गान, जमाव में भी सार्थक शब्दों की आवश्यकता नहीं पड़ती। वहाँ केवल ध्वनियों का उच्चारण एक विशेष ढंग से होना चाहिए। 'इत्कलाव जिन्दावाद' हो या 'एक लाख जिन्दावाद' इससे कोई मतलब नहीं। धार्मिक अनुष्ठानों में वैदिक मंत्रों के अर्थ को कितने लोग समझते हैं। औपचारिक भोजन इत्यादि अवसरों पर नपे-तुले शब्दों में जो भाषण होते हैं उनके अर्थ को कौन देखता

है, और उनसे ज्ञानसम्पन्नता में भी कितनी वृद्धि होती है ? पर उनसे बड़ी उपलब्धि होती है कि पारस्परिक सहयोग के भाव जागृत होते हैं । अतः आज की कविता में व्याकरण की पावन्दी नहीं, वाक्यों का संगठन भी नहीं, भाव भी परिचित नहीं, तो इससे घबराने की आवश्यकता नहीं । यह उसकी प्राण-वत्ता का प्रमाण भी हो सकता है ।

ऊपर जिस बात की चर्चा हो रही है उसकी वास्तविक अनुभूति जितनी मुझे है उतनी दूसरे किसी को भी नहीं हुई होगी । मैं स्वयं एक वधिर व्यक्ति हूँ । मैं स्पष्ट देखता हूँ कि दूसरे लोग जिन बातों का मर्म क्षणमात्र में शब्दोच्चार के साथ ही समझ लेते हैं, उसे मुझे समझने में देर लगती है । एक छोटी सी बात को बड़ा-बड़ा कर कहने की आवश्यकता पड़ती है तब उसका मर्म मेरे पल्ले पड़ता है । मध्यकालीन भारतीय साहित्य को देखें तो पायेंगे कि उसकी अभिव्यक्ति समस्त पदावली में होती थी, अनेक अर्थों को समास में ठूस-ठूस कर रख दिया जाता था पर अब वह शैली असमस्त होती जा रही है उसमें फैलाव आता जा रहा है । क्यों ? इसीलिये कि आज के साहित्य को ऐसे लोगो के प्रति निवेदन करना पड़ रहा है जो आंशिक रूप में बहरे हैं ।

अतः यही कारण है कि आज के साहित्य की अभिव्यक्ति में हिंसात्मकता का अंश कुछ अधिक है । यह अभिव्यक्ति नहीं है किसी चीज की अभिव्यक्ति है । इसमें सहजता का अभाव है । यह जानबूझ कर किसी उद्देश्य को लेकर लिखा गया है । इसमें लेखक का 'प्रहम्' नहीं सूडो प्रहम् (Pseudo Ego) छाया रहता है । इसमें लेखक देना तो चाहता है । क्या नहीं देना चाहता ? ज्ञान, विज्ञान, पाण्डित्य, शास्त्र, सब कुछ । पर एक ही वस्तु में कंजूसी करता है अपने को नहीं देता है, आत्मदान नहीं करता, आत्माभिव्यक्ति नहीं करता । और जिस अंश में वह, ऐसा करता है उसी अंश में उसकी अभिव्यक्ति अहिंसात्मक होती है और वह सफल होता है । मुझे इस बात की चिन्ता नहीं कि वह प्रेम, मैत्री और करुणा की बात न कहकर युद्ध की बात करता है, अमृत या संजीवन न देकर हत्या करता है या विष देता है । मुझे चिन्ता इस बात की रहती है वह किस ढंग से देता है । यदि वह गला काट लेता है मैं सहर्ष स्वीकार करूंगा पर वह इस तरह छुरा भोंके जिस तरह ब्रूट्स ने सीजर की हत्या की, मैं अपने खच्चे का बलिदान करती है । प्रियतम को प्राणों के प्राण में क्षात्र घर्म के नाते जिस तरह क्षत्राणियां स्वयं सुमज्जित करके रण में भेज देती हैं । ऐसे नहीं जैसे राम ने छिपकर व्याध की नाईं बालि पर वार चलाया ।

राम की बात चल पड़ी है । अतः प्रसंगानुरोध से मुझे राम ही के दो रूपों की स्मृति हो आती है । एक जिसमें हिंसात्मक अभिव्यक्ति है, जिसके कारण राम को अर्मना का शिकार होना पड़ा और इतिहास के पृष्ठ भी रक्त से लाल हुए चाहे ऐतिहासिक उसका जो अर्थ लगायें । दूसरी अहिंसात्मक अभिव्यक्ति जिसमें राम ने की हत्या ही पर सबके नदनाब के पात्र हुए । यहाँ तक कि जिसकी हत्या की गई उसके भी । राम ने वाली को छिाकर मारा । परिणाम यह हुआ कि उनसे पूछा गया "में खीरो सुप्रोव पियारा, कारण कीन नाच मोहि मारा ।" रामने उसको उत्तर देने का प्रयत्न भी किया पर किसी को वे भाव्यस्त नहीं कर सके । उतो राम ने शूद्र मुनि शम्भूक का भी शिरच्छेद किया पर छिपकर नहीं आये-सामने । उनका हाथ तलवार उठाते समय काँप रहा है, वे कहते हैं—

रे हस्त वक्षिण मृतस्य शिनीवृजस्य
जीघातये मित्तुज शूद्रमुनी कृपाणम् ।
रामस्य गात्रमसि दुर्भरगर्भ-पिन्न-
सीताविचासनपटोः फणः। कृतस्ते ?

इसे ही कहते हैं अहिंसात्मक अभिव्यक्ति । इसका परिणाम होता है कि ब्राह्मण का पुत्र भी जीवित हो उठता है, शूद्र मुनि को भी मोक्ष प्राप्त होता है और विचार-जगत को बहुत बड़ी उपलब्धि प्राप्त होती है ।

शम्भूक राम का कृतज्ञ हुआ । प्रश्न होता है । वाली में कृतज्ञता के भाव क्यों नहीं जागे ? इसका उत्तर मैं पाठकों की सहृदयता पर ही छोड़ता हूँ ।

वात यह है कि साहित्य अपने को सदा अहिंसात्मक रूप में ही अभिव्यक्त करता है । यदि उसमें हिंसा की बू आती है तो वह साहित्य की नहीं साहित्यकार के व्यक्तित्व की है । एक साधारण सी बात की ओर ही आपका ध्यान दिलाऊँ । यह मेरी नहीं है । बर्ड्सवर्थ की है जो उसने काव्य और छंदों के पारस्परिक सम्बन्धों पर विचार करते समय अपनी पुस्तक Lyrical ballads की भूमिका में लिखी है । बर्ड्सवर्थ का कहना है कि व्यक्ति के ऐन्द्रिय संवेदन इतने तीव्र होते हैं, उसमें स्वगतत्व तथा परगतत्व की तीक्ष्णता इतनी मात्रा में वर्तमान रहती है, उसमें-इतना उद्वेलन, उन्मथन, आलोडन, प्रत्यालोडन रहता है कि वे संवेदक हो नहीं सकते । यदि वे अपने स्वरूप में सामने आयें तो उनसे अशांति ही फैलेगी । छंद-विधान में एक सगति होती है, नैरन्तर्य

होता है, नियम-बद्धता होती है उनके सहारे प्रगट होने से भावों की खुरदराहट बहुत कुछ दूर हो जाती है। इसीलिये उनकी अभिव्यक्ति में अहिंसात्मकता है, वे विक्षुब्ध नहीं करते, सान्त्वना प्रदान करते हैं।

ऊपर हम भाषा के दो स्तरों की चर्चा कर आये हैं। प्रतीकात्मक तथा पूर्वप्रतीकात्मक। प्रथम स्तर का प्रयोग विज्ञान के क्षेत्र में होता है जहाँ प्रत्येक शब्द का अर्थ नपातुला और स्थिर है। वे सदा बाहर की ओर संकेत करते हैं, भीतर भाँकने को प्रोत्साहित नहीं करते। हम इसके द्वारा सूचना मात्र का आदान-प्रदान करते हैं। उनका मानवता पर क्या और कैसा प्रभाव पड़ता है इसे हम नहीं देखते। एक दूसरे कार्य के लिये भी भाषा का प्रयोग किया जाता है जिसका उद्देश्य स्वानुभूति का संचार होता है, जिसके द्वारा हम अपने व्यापकत्व की सीमा में सब को ले आते हैं, एक दूसरे को समझने का प्रयत्न करते हैं और धीरे-धीरे उस एकता के सूत्र को पहचानते हैं जिसके द्वारा सारा विश्व बधा हुआ है। यह क्षेत्र साहित्यिक अभिव्यक्ति का है जो पृथक्त्व के स्थान पर ऐक्य, और हिंसा के स्थान पर अहिंसा की स्थापना करता है। विज्ञान हम में पारस्परिक सहयोग की क्षमता पैदा करता है, साहित्य पारस्परिक सहयोग की चाह उत्पन्न करता है। आज विज्ञान का इतना विकास हो गया है कि हम जो चाहे वह प्राप्त कर सकते हैं। पर आज तो हमारा ध्येय एक ही रह गया है 'सैनिक सुरक्षा'। वस सारे प्रयत्न इसी ओर केन्द्रित हैं कि कोई हमें रण में परास्त न कर पावे। इस बर्बर इच्छा का नियन्त्रण करना हमारी तात्कालिक आवश्यकता है। एक होकर काम कर सकने की क्षमता ही पर्याप्त नहीं। हमें एक होकर काम करने की चाह भी होनी चाहिये और यह कार्य साहित्य और उसकी अहिंसात्मक अभिव्यक्ति से ही सम्पन्न हो सकता है।

मिश्रजी की साहित्यिक उपपत्तियाँ : एक विचार

पं० लक्ष्मीनारायणजी मिश्र ने हिन्दी नाटक के क्षेत्र में अपनी रचनाओं के द्वारा प्रसादात्मकित उस युग में नूतन स्फूर्ति तथा चेतना प्रदान की थी। प्रसादजी के नाटकों की कथावस्तु प्रख्यात थी अर्थात् उनमें चमी हो घटनाओं तथा वैसे ही पात्रों को आधार बनाया गया था जिन्हें पौराणिक कह सकते हैं। यदि स्कन्दगुप्त, चन्द्रगुप्त, तथा अजातशत्रु के लिये पौराणिक शब्द जरा गम्भीर मालूम पड़े तो पुराण-कल्प कह सकते हैं, किन्तिन्यूनः। मिश्रजी के प्रारम्भिक नाटकों की कथावस्तु (असौक्य को छोड़कर, राजस का मन्दिर, सिन्दूर की होली) मौलिक थी। आलोचकों ने इस बात का भी उल्लेख किया है कि प्रसाद की वृत्ति नारी पात्रों के निर्माण में अधिक तल्लीन हो सकी थी, रस ले सकी थी, मिश्रजी की पुरुष पात्रों में। प्रसादजी भारतीय संस्कृति के पुजारी समझे जाते थे, मिश्रजी नूतनता के प्रेमी। यहाँ तक कि शुक्लजी उन्हें 'अंग्रेज' ही बता गये थे।

पर बात कुछ दूसरी ही है। इधर मिश्र जी ने अपने भाषणों तथा लेखों में जैसे विचार प्रगट किये हैं उनसे उनका दूसरा ही रूप प्रगट होता है और हमें भारतीय संस्कृति-साहित्य के सम्बन्ध में पुनर्विचार करने की प्रेरणा देता है। इधर हाल ही में उदयपुर विश्वविद्यालय में जो उन्होंने तीन extention भाषण दिये वे इतने गर्मा-गर्मा रहे, विचार इतनी उग्रता से प्रगट किये गये कि अंग्रेजी साहित्य के प्रेमियों की तो बात ही दूसरी है, हिन्दी के कुछ समर्थकों को भी वे रुचिकर नहीं लगे। क्यों रुचिकर नहीं लगे इसके लिये यह जानना आवश्यक हो जाता है कि उन्होंने क्या कहा। उन्होंने जो कुछ कहा वह तो उनके भाषणों के पोर-पोर में व्याप्त था पर विचार करने के लिये उनके विचारों को थोड़ा अलग करके ही देखना ठीक होगा। श्री मागवत् में एक श्लोक आया है।

यथा दुग्धे स्थितं सर्पिनं स्वादायोपकल्पते ।

पृथग्भूतं हि तद्गव्यं देवानां रसवर्धनम् ॥

अर्थात् घृत तो दुग्धमात्र में परिवर्धित रहता है । पर उस अवस्था में तो उसका स्वाद नहीं लिया जा सकता वह देवताओं के लिये अखाद्य हो जाता है । अतः यहां दूध से मक्खन निकालना ही ठीक रहेगा ।

इस दृष्टि से मिश्रजी की कुछ उपपत्तियां ये हैं । (१) इषर का हिंदी साहित्य अपनी महान तथा दिव्य परम्परा का परित्याग कर यूनानी प्रभाव-पन्न पश्चिमी साहित्य का अनुकरण कर रहा है । पश्चिमी साहित्य की आधारशिला ही दुर्बल, भ्रामक एवं क्षयिष्णु है । (२) भारतीय दर्शन जीव-नानुभव को महत्व देता है । यूनान में जीव-नानुभव का स्थान तर्क ने ले लिया । परिणामस्वरूप, यूनानी साहित्य घृणा, हत्या तथा अपराध की भूमि पर खड़ा हुआ । (३) भारतीय दर्शन पुनर्जन्म और कर्मसिद्धान्त पर अटूट श्रद्धा रखता है । 'पुनरागमनं कुतः' वाली वाणी यहां नक्कार खाने में तूती की आवाज बन कर रह गई । सृष्टि का अन्त यहां स्वीकार नहीं किया गया, मृत्यु केवल रूपविपर्ययमात्र है । हमने साहित्य को आनन्दस्वरूप माना है, इसलिये यहां का साहित्य हत्या, अपराध, मृत्यु इत्यादि की विभीषिका की छाया से कलुषित नहीं है । (४) कवि व्यक्ति नहीं विधाता है । काव्य-सृजन वह समाधि की दशा में करता है । पश्चिम के व्यक्तिवादी कवि इस बोध के अभाव में अविद्या के आहम्बर में पड़े रहे । नर नारी के प्रणय रतिभाव को वे सात्विक और पवित्र न मान सके । (५) लोक का सबसे बड़ा अभाव निस्संतान होना है, उसके बिना जीवन निष्फल है । कालिदास ने जहां कही प्रणय व्यापार दिया है उस व्यापार का फल संतान भी दिया है । हम पश्चिमी प्रभाव में आकर साहित्य को जीवन की आलोचना मानने लगे हैं । यह इसलिये है कि कवि को विधाता नहीं, व्यक्ति माना जाता है । विधाता जीवन की सृष्टि करता है । व्यक्ति जीवन की आलोचना करता है । यही कार्य आधुनिक युग के कवि करने लगे हैं । यह गलत है ।

इन सब बातों के द्वारा मिश्रजी यह प्रतिपादित करना चाहते हैं कि आधुनिक भारतीय साहित्य, विशेषतः हिन्दी साहित्य, अपनी प्राचीन परम्परा के प्रति उदासीन होने तथा पश्चिमी साहित्य की ओर उन्मुख होने के कारण ही अधिक फल-प्रसू नहीं हो रहा है । वह एक तरह से निस्संतान है । मिश्रजी की बातों से मतभेद हो सकता है । पर जब वे यह कहते हैं "हमारा आज

का साहित्य यदि अनुवाद के रूप में पश्चिमी भाषाओं में रखा जाय तो वहाँ के विचारक इसे देखकर विस्मित न होंगे जैसा अभिज्ञान शाकुन्तल के अनुवाद से उनके पूर्वजों को हुआ था" तो उनके कथन को भावुकता कहकर टाला नहीं जा सकता ।

सर्व-प्रथम बात तो यह है कि मिश्रजी ने कोई नई बात नहीं कही है । दयानन्द, रामकृष्ण परमहंस, रामतीर्थ, इत्यादि यही बात कहते आये हैं । कबीर ने कोई ऐसी बात नहीं कही थी जिसे उनके पूर्ववर्ती सिद्धों, नाथों ने न कहा हो परन्तु परिस्थितियाँ परिवर्तित हो गई थी अतः उनकी वाणी अधिक उग्र हो गई थी । शायद इसकी आवश्यकता भी थी । उसी तरह "मिश्रजी" की आज आवश्यकता है हम इस बात का अनुभव करते हैं । यह बात सही है कि भारत स्वतन्त्र जब से हुआ मानो यूरोपीय विचारों के ग्रहण करने के लिये उसके सब द्वार उन्मुक्त हो गये । जब तक वह परतन्त्र था तब तक विदेशी प्रभाव ग्रहण पर भी कुछ प्रतिबन्ध था । न हो बाह्य, आन्तरिक ही सही पर कहीं न कहीं प्रतिरोध तो था ही । मेरे दादाजी पुलिस विभाग में इस्पेक्टर थे, खूब मंजी हुई अंग्रेजी लिखते थे, अंग्रेजों के प्रशंसक भी थे, पर अंग्रेजीपन से उन्हें घृणा थी । आज अंग्रेजी का स्टैंडर्ड गिरता जा रहा है, अंग्रेजी हम शुद्ध नहीं लिख पाते पर अंग्रेजियत ऋजु कामयाबी पर है । यदि भारत को अपने सच्चे स्वरूप को उपलब्ध करना है तो आज भारत को जल्दी से जल्दी अमेरिका या यूरोप बनाने का जो सर्वाभ्यन्तरीय हो रहा है उसे रोकने के लिये ऐसे व्यक्तियों की आवश्यकता है जो उद्धोषित करें, चाहे कोई सुने या नहीं कहे कि 'धर्मविर्यश्च कामश्च' । यही मिश्रजी कह रहे हैं । मेरी कल्पना है कि भारत की जीवनी शक्ति ऐसे अनेक मिश्रजी को उत्पन्न करेगी ।

मैं इसलिए कह रहा हूँ कि मैंने मिश्रजी के उस रूप को भी देखा है जब कि आज से ३२-३३ वर्ष पूर्व 'अशोक', 'मिन्दूर की होली' की रचना कर रहे थे । उन दिनों भी वे शेक्सपियर की कृतियों के प्रति सश्रद्ध नहीं थे । जयशंकरप्रसाद जी की तो प्रतिक्रिया के ही रूप में मिश्रजी के नाटक अस्तित्व में आये । परन्तु इन दिनों पश्चिमी साहित्य-विशेषतः शेक्सपियर के विरुद्ध उनकी वाणी में जो कटुता है कड़वाहट है, उग्रता है, हिंसात्मकता है वह उन दिनों नहीं थी । यह परिवर्तन परिस्थितिजन्य है । समय की मांग है ।

पर यह भी सही है कि भारतीय साहित्य की आनन्दमूलकता, प्राचीन साहित्य के जीवन-जयोच्चार तथा उसके ठीक विपरीत पश्चिमी साहित्य में

मृत्यु-जय-निनाद की बात कहने वाले विचारक की वाणी में इतनी हिंसा-त्मकता, ध्वंसात्मकता, दाहकता भी वांछनीय नहीं है। सत्य और अहिंसा की शक्ति, सामर्थ्य की कसौटी यही है कि बुद्ध का भी सामना करने की शक्ति इसमें हो। यदि हम देश पर आक्रमण का सामना अहिंसात्मक उपायों से न कर तोप और तलवार के द्वारा ही करने लगे तब सत्य और अहिंसा का महत्व ही क्या रहा। यह बात असंगत सी लगती है कि हम बात तो करें साहित्य के आनन्द की और हमारी बातें ऐसी ही हों कि उनसे लोगों का गला कटे, भले ही वह शत्रु का ही हो।

मिश्र जी के श्रोताओं में दो वर्ग तो स्पष्ट ही थे। (१) सनथक (२) विरोधी। प्रथम वर्ग तहेदिल से उनकी बातों की तारीफ करता था। खूब कहा मिश्र जी ने। “बहुत दिनों के बाद स्पष्ट, सच्ची और खरी बात सुनने को मिली।” दूसरा वर्ग उन्हें घृणा का प्रचारक, विद्वेषक और न जाने क्या क्या कहता था। “जिसे पश्चिमी साहित्य का ज्ञान न हो तो उसे उस पर बोलना नहीं चाहिए।” मेरे जैसे लोग भी थे जिनकी स्थिति विचित्र थी। मैं उनकी बातों से प्रभावित था, उनके महत्व को महसूस भी करता था। फिर भी उसका विरोध करता था। फिर भी उनकी बातें मेरे मन में धुलती जाती थी। तीसरे दिन उनकी विदाई के अवसर पर मेरे हृदय में जो बाते बनी वे ये हैं।

मिश्र जी आपको बचाई दूँ। आप मुझे जीत कर जा रहे हैं। आज से तीस वर्ष पूर्व आपने मुझे जीता था जब आपके व्यक्तिगत सम्पर्क ने तथा ‘सिन्दूर की होली’ ने एक इतिहास के विद्यार्थी को साहित्य की ओर प्रेरित किया था और भारतीय साहित्य की सेवा की ओर आकर्षित किया था। यथाशक्ति जिसने सेवा की नी। पर बीच में वह रंग कुछ उलड़ने लगा था और वह अंग्रेजी साहित्य के प्रभाववृत्त में आ गया था। आज आपने दुर्वासा की तरह आकर उसके हृदयद्वार को खटखटाकर ‘मो अयं मोः’ की गंभीर वाणी का उच्चारण किया और उसे पुनर्विचार करने के लिए प्रेरित किया। यह आपकी दूसरी जीत है। और यह अधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि प्रथम बार तो आपने एक निरीह किशोर को जीता था जिस पर कोई गहरा रंग नहीं चढ़ा था। पर इस बार तो आपने एक रंगीले वृद्ध को जीता है जिसके लिए कवि तो यही कहता है “मुझ पर चढ़ने से रहा राम दूसरा रंग।” पर एक बात अवश्य है, यदि इतनी बड़ी जीत ले कर जा रहे हैं तो ऐसे ही न जाइये। थोड़ा जीते आकर भी जाइये।

मैं मान लेता हूँ कि पश्चिमी साहित्य में हिंसात्मक प्रवृत्ति है, वहाँ पर जीवन के आध्यात्मिक मूल्यों तथा शाश्वत तत्वों के प्रति आस्था, निष्ठा नहीं है और इन बातों का उनके साहित्य पर असर पड़ता ही है पर स्रष्टा की मनःस्थिति सदा और सर्वत्र एक ही है। मूल सृजन प्रेरणावेग एक है। आगे बढ़ने पर सृष्टि की सिद्धि तक पहुँचते-पहुँचते जो भी विभिन्नता दीख पड़ने लगे पर कवि तो सब जगह एक रहेगा। यूरोपीय इतिहास में कितने युद्धों की बातें सुनते हैं। Seven year's war, 30 year's war, 100 year's war, wars of Roses, war of Jenkin ears ये सब बातें अपने इतिहास में कहाँ सुनने को मिलती हैं। यहाँ भी युद्ध हुए ही होंगे। पर उन्हें युद्ध की संज्ञा नहीं दी गई। सबसे बड़ी लड़ाई कौरवों और पाण्डवों की है पर उसे भी महाभारत ही कहा गया और वह भी १८ दिनों तक ही चला राम-रावण युद्ध भी तुरन्त ही समाप्त हो गया। हमारे इतिहास ने इसके विग्रहशील रूप से अधिक सांस्कृतिक रूप को ही याद रखा। इनके ध्वंसात्मक रूप पर ऐसा पानी फेरा कि वे अधिक धार्मिक तथा सांस्कृतिक बन गये, धर्म, धर्म, काम, मोक्ष, इन चार पुरुषार्थों की गाथा बन गये। सचमुच इसमें भारत की आत्मा बोलती है। हमने independence शब्द तो बहुत बार सुना। अंग्रेजी बोलते हुए उसका प्रयोग भी खूब किया, independence-day भी Celebrate किया पर जब मनाना हुआ तो अनधीनतादिवस मनाया। स्वतन्त्र मतलब अपना नियंत्रण ऐसा नहीं कि कोई तन्त्र ही नहीं हो, independence मतलब not dependence हो। शब्दों के द्वारा देश की संस्कृति बोलती है। वह आज भी बोल रही है। न जाने किस रहस्यमयी शक्ति ने आज तक हमें Independence, not dependence अनधीनता, अधीनता के अभाव को वरेण्य स्वीकार नहीं करने दिया और कहा कि हम निषेधात्मक न बनें, हमारा दृष्टिकोण धनात्मक (positive) हो, हमें अधीनता भी त्याज्य नहीं बशर्त वह स्वयं की हो।

आप शेक्सपियर से बहुत नाराज हैं। उसे मार डालना चाहते हैं। आपको इस बात की बड़ी शिकायत है कि उसके नाटकों में इतने छल, कपट, हिंसा, इत्यादि का वातावरण प्रमुख क्यों है। एक नाटक में १३-१३ हत्याएँ। 'घिक् अन्नहाण्यम्' आपकी बात ठीक हो सकती है। पर साहित्य के मुक्त प्रांगण में हिंसा इत्यादि विषयों पर प्रतिबन्ध लगाकर आप उसकी सीमा संकुचित नहीं कर रहे हैं? हमारे प्राचीन साहित्य-शास्त्री ने विषय की दृष्टि से साहित्य को पूरी छूट दे रखी थी। और कहा था—

रम्यं जुगुप्सितमुदारमथापि नीचमुग्रं प्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु ।
यद्वाप्यवस्तु कविभावकभाव्यमानं तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके ।

और आप हैं—कि शेक्सपियर मे जरासी हिंसा की गध पाई कि 'एक छुल्लू पानी मे उसके ईमान को बहा कर उसे काफिर की मौत की सजा दे रहे हैं ।

वास्तव मे सच पूछिये तो मैं भी शेक्सपियर से प्रसन्न नहीं हूँ । चाहता हूँ कि उसे मार डालूँ । पर आप जिस तरीके से उसे मार डालना चाहते हैं उससे वह मरेगा भला ? यही देखिये ना आपने उस पर तलवार चलाई है कि वह खतम हो जाय पर परिणाम यह हुआ है कि उसकी एक एक बूंद से कितने ही शेक्सपियर उठ खड़े हुए हैं । उसके मारने का सही तरीका है कि उसके रक्त को खप्पर में बटोर कर चाट जाइये । हमे शेक्सपियर का खून तो पीने दीजिये । आइये एक एक काम करें । आपके अन्दर चोट है । (और मैं उसका आदर करता हूँ ।) तो आप शेक्सपियर पर भले ही चलाइये तलवार पर उसके रक्त का पान करने से हमे न रोकें । Let Shakspeare die a natural death. भारतीय संस्कृति, जबकि 'यूनान, मिश्र, रोमां सब मिट गए जहां से' अभी तक जीवित रही है तो इसी कारण कि वह न जाने कितने शेक्सपियरो को उदरस्थ कर आत्मसात् करती रही है । हमारी जठराग्नि बहुत प्रबल है । उसका भरोसा रखें वह शेक्सपियर वगैरह सबको ठीक कर देगी । आज शेक्सपियर जो दर्द पैदा कर रहे हैं वह इसलिए कि हमारे स्वास्थ्य मे कहीं गड़बड़ी है । उसे ठीक होने को कहिये, जठराग्नि को जगाइये ये सब शेक्सपियर या तो मैल की तरह झड़ जायेंगे या हमारे रक्त का अंश होकर रह जायेंगे ।

बुद्ध और महावीर थे वेदविरोधी पर हमने उन्हें ऐसा रगा कि वे श्रवतार बन कर रह गए । एक थे अल्ला मियां । उन्होंने तो बड़ा तूफान मचाया । हमने अल्लोपनिषद तक लिखा और चाहा कि उन्हें पराया न रहने दें । यदि दाराशिकोह की विजय हुई होती तो आज इतिहास दूसरा ही होता पर कालपुरुष बैठा हंस रहा था । विजय हुई औरंगजेब की । हम इस आघात से समल ही रहे थे कि बीच में टपक पड़े अंग्रेज और हमारे प्रयोग की सारी प्रक्रिया उलट पुलट गई । और इस परिस्थिति को हम आज अपने ढंग से सुलभाने मे संलग्न हैं । यह जो आप आज जेहाद या क्रूसेड कर रहे हैं वह तो कुछ नहीं केवल अपने घर को ठीक कर लेने की क्रियामात्र है ।

जहां तक मेरा प्रश्न है, मेरा दृष्टिकोण साफ है। संस्कृत मेरी मां है, हिन्दी धर्मपत्नी है, अंग्रेजी मेरी प्रेयसी है। इस प्रेयसी को मुझमें न छीनिये। आप कहते हैं प्रेयसी नहीं रखें। रखें ही सही। पर इसने बड़े गाढ़े मौकों पर जब कि पत्नी भी साथ नहीं देती थी, सेवा की है। इसे घर से निकालूं कैसे? यदि निकालने की चेष्टा भी करूं तो यह निकलने से रही। हां, यह फाक नहीं पहनेगी, खदर की साड़ी धारण करेगी, लिपिस्टिक और पाउडर भी यदि आप चाहे तो, नहीं लगायेगी, गंगा स्नान कर मंदिर में पूजा करेगी, चर्च में नहीं जायेगी। पर इसे घर से निकालना न तो मानवोचित है और न व्यावहारिक। भारत का इतिहास बहुत पुराना है। उसके सामने ऐसी समस्या नई आई हो सो बात नहीं। कितनी बार ऐसी समस्याएँ उसके सामने उपस्थित हुई हैं और उसने उनको शान के साथ हल किया है। रोग से कोई कब तक मुक्त रह सका है। शरीर है तो रोग होगा ही। “शरीरं व्याधि-मन्दिरम्” शेक्सपियर रोग है। माना! पर रोग का सम्बन्ध जीवन से है। मृत्यु से नहीं। वह मारने नहीं जिलाने आता है, स्वास्थ्य प्रदान करने के लिये आता है। मिथ्याहारविहार के कारण शरीर में विकृतियाँ एकत्र हो गई हैं। प्रकृति उसे दूर करना चाहती है। उसे ही हम कहते हैं रोग। भयानक, तीव्र, दमनात्मक औपधियों से, जैसा आप चाहते हैं, तो यह दूर क्या होगा और भी प्रबल हो जायेगा और अन्त में ले डूबेगा। आज तक इन्जेक्शनों से अथवा डाक्टरों की दवाओं के बड़े बड़े डोजों से किसी को स्वस्थ होते तो मैंने नहीं देखा। आप वही करना चाह रहे हैं। आपकी वाणी में हिंसा है। हिंसा के दिन लड़ गये। हम या तो विनाश युग में प्रवेश कर रहे हैं या अहिंसा के। मानवता का नाश कभी होने वाला नहीं है। अतः अहिंसा की ही विजय होगी। हिंसात्मक उपायों से तो देश की स्वतन्त्रता शायद जल्दी ही मिल गई होती पर गांधीजी ने वह नहीं ली। क्योंकि वे जानते थे कि वैसी स्वतन्त्रता कागज का फूल है।

अतः हम अपने प्राचीनों के द्वारा समन्वयात्मक मार्ग पर सबको साथ लेते हुए आगे बढ़ें। इसी में कल्याण है। क्यों न शेक्सपियर को भी अवतार मान लिया जाय। हमारे पूर्वजों ने अल्लोपनिषद लिखा। क्या हम शेक्सपियर-रोपनिषद या ख्रीष्टोपनिषद नहीं लिख सकते। सच पूछिये तो हम आपको ही शेक्सपियर का अवतार मानते हैं। जानते ही हैं मैं मनोवैज्ञानिक हूँ। सर्वकारारम्भ में कुछ न कुछ मनोवैज्ञानिक कारण ढूँढ़ निकाल लेता हूँ। आप

शेक्सपियर के प्रति इतने कठिन, कठोर हैं न। पर वास्तविकता तो यह है कि आप शेक्सपियर के मन ही मन कायल भी हैं। उसके महत्व को महसूस करते हैं। मनोवैज्ञानिकों ने कहा ही है कि Love and hate are basically same kind of response." एक ताजा उदाहरण दूँ जो सबके सामने प्रत्यक्ष है। यह भी सही है कि आप जयशंकर प्रसाद जी की नाट्य कला एवं उनके कृतित्व से संतुष्ट नहीं थे। वास्तव में लक्ष्मी नारायण मिश्र के नाटक प्रसाद की प्रतिक्रिया के रूप में ही उत्पन्न हुए थे। पर आपके मित्र जो आपके साथ आये हैं उनका नाम श्री जयशंकर प्रसाद है। क्या यह हमें सोचने के लिये अवसर नहीं देता कि आपका अचेतन जयशंकर प्रसाद के महत्व से प्रभावित भी हैं। क्या उसी तरह मैं सोचूँ कि शेक्सपियर के विरुद्ध आपके अचेतन का आकर्षण ही इस भयंकर अपकर्षण के रूप में सामने आ रहा है।

प्रकृतवादी उपन्यास

यह कहने की आवश्यकता नहीं कि आधुनिक उपन्यास कला की प्रवृत्ति जीवन का यथार्थ चित्रण उपस्थित करने की ओर है। वह चाहती है कि जीवन का जो रूप उसे प्रत्यक्ष देखने को मिलता है, ठीक उस से मिलता जुलता रूप साहित्य में भी देखने को मिले। विज्ञानानुप्राणित युग में यह स्वाभाविक भी है। साहित्य की अनेक विधायें हैं, नाटक, काव्य, उपन्यास इत्यादि। इन सबों में उपन्यास ही एक ऐसी विधा है जिसमें विज्ञान की इस यथार्थवादी मांग के साथ देने का सबसे अधिक माहा है। अतः इस क्षेत्र में अधिकाधिक यथार्थवादी प्रयोग हुए हैं। वास्तव में कविता में यथार्थवादी मांग के साथ न्याय करने की नैसर्गिक शक्ति है ही नहीं, उसे यथार्थ की भूमि पर उतारने की चेष्टा बहुत बार हुई है पर इतिहास साक्षी है कि यह बात पूर्णतया संभव नहीं हो सकी है। एक क्षण के लिये यह श्याम परी इस भूमि पर उतरी हो पर उसका मन यहां रमा नहीं है, वह उड़ कर फिर अपने स्वर्गनीड में चली गई है। इस दृष्टि से नाटक अवश्य कुछ अधिक सौभाग्यशाली है पर उस पर रग-मंच इत्यादि के इतने बंधन हैं कि उनमें पड़ कर यथार्थ का रूप ही विकृत हो जाता है। सच पूछा जाय तो उपन्यास में भी यथार्थ का यथार्थविरण नहीं हो सकता। इतना ही कह सकते हैं कि यहां पर इस अवतरण-व्यापार के लिये सर्वाधिक सुविधायें हैं।

इसीलिये उपन्यास के क्षेत्र में यथार्थवाद को अपने पैर फैलाने का अवसर भी मिला है। प्रकृतवाद यथार्थवाद का ही चरम विकसित रूप है। उसी की चर्चा यहां पर की जा रही है। प्रकृतवाद की यह धारा आज अर्द्धशताब्दी से अधिक से उपन्यास के क्षेत्र में प्रवाहित होती रही है। अनेक प्रतिभागों का घरदान उसे प्राप्त होता रहा है। इसके अनेक पहलुओं पर विचार किया गया है, गुण दोषों की परीक्षा की गई है। आवेश में आकर इस पर प्रवल आक्रमण भी हुए हैं और उतने ही आवेश से उसकी सुरक्षा की व्यवस्था भी की गई है

और यह अनुभव की बात है कि भावावेश में आने पर हाथ की साधना नष्ट हो जाती है, तीर लक्ष्य पर जाकर ठीक नहीं बैठता, या तो नीचे रह जाता है या ऊपर चला जाता है। परन्तु अब वह जोश ठंडा पड़ गया है। अतः इस पर हम ठंडे दिल से विचार करने की परिस्थिति में हैं।

हिन्दी कथा-साहित्य में तो विशुद्ध प्रकृतवादी उपन्यास का प्रयोग हुआ ही नहीं। पश्चिमी साहित्य का प्रभाव यहाँ अवश्य पड़ा है पर वह यथार्थवाद की सीमा से आगे बढ़ नहीं पाया है। प्रेमचन्द तो आदर्शान्मुख यथार्थवाद तक ही सीमित रहे। परन्तु इससे जब आगे बढ़ने का अवसर आया तो उसी समय मनोविज्ञान की हवा यहाँ पर बहने लगी और उसने प्रकृतवाद को पनपने नहीं दिया। यह तो कोई भी सहज ही देख सकता है कि प्रकृतवाद की दृष्टि बहिर्मुखी होती है, वह इस नामरूपात्मक विश्वप्रपंच को ज्ञानायत्त करना चाहती है पर मनोविज्ञान होता है अन्तर्मुखी, वह मानव मन अर्थात् आन्तरिक जगत् को ही अधिक महत्व देता है। जो हो, इतना निश्चित है हिन्दी कथा साहित्य में प्रकृतवाद के विशुद्ध उदाहरण नहीं मिलते। प्रकृतवाद की लड़ाई, सैद्धांतिक तथा व्यावहारिक दोनों रूपों में, खुलकर फ्रेंच तथा अमेरिकन कथासाहित्य में ही अनेक पैतरेवाजी के साथ लड़ी गई है। फ्रांस के जोला तो इसके प्रतिपादक ही कहे जा सकते हैं। अमेरिका में नीरिस, ड्रेसियर फार्ले तथा स्टेनवेक जैसे उपन्यासकारों की लम्बी पंक्ति है जो प्रकृतवाद के इतिहास को घेरती है। अतः इसके स्वरूप को, इसके प्रेरक बौद्धिक सूत्रों को समझने के लिये तथा यह देखने के लिये कि व्यवहार में लाने के लिये इनमें क्या परिवर्तन करना पड़ा है, हमें अमेरिकन तथा फ्रेंच कथासाहित्य से ही अधिक सहायता प्राप्त होगी।

प्रकृतवाद के लक्षण के लिये, कहिये इसकी परिभाषा के लिये, या शास्त्रीय शब्दावली में इसके असाधारण-धर्म-वचन के लिये दो शब्दों को ध्यान में रखना चाहिये। निराशावादी नियतत्ववाद (Pessimistic Determinism) प्रकृतवादी उपन्यासकार नियतत्ववादी होते हैं। विज्ञान के क्षेत्र में जीवन के सर्वकार्यारंभ कुछ सामान्य नियमों से परिचालित होते हैं, वहाँ पर घटना-व्यापारों की नहीं परन्तु उनको संचालित करने वाले कुछ सार्वभौम नियमों की प्रधानता होती है। कार्य कुछ नहीं कारण रूप में सक्रिय रहने वाले कुछ अकाट्य नियमों का ही अवश्यभावी परिणाम है। हल्दी और चूने के संमिश्रित होते ही कुछ सर्वसमर्थ प्रकृति नियम अपना प्रभाव दिखलाना आरंभ कर देंगे और वहाँ पर साल रंग का आविर्भाव ही हो जायेगा। प्रकृति के नियम अपना

कार्य करते ही रहेंगे कोई .उन्हे रोक नहीं सकता । इसी ग्रंथ में प्रकृतवादी नियतत्ववादी (determinist) हैं ।

दूसरी ओर वे निराशावादी भी हैं । यह निराशावाद सच पूछा जाय, तो यह नियतत्ववाद से ही निकला हुआ एक उपसिद्धांत सा है । इसके अनुसार मनुष्य प्रकृति की निर्मम, ग्रंथशक्तियों के हाथ में खिलौना-सा है । वे जिस तरह चाहे उसे नचावें । मनुष्य अपने भाग्य तथा नियति का स्वामी नहीं, बल्कि वह प्रकृति के नियमों का दास है । वह अपने चैतन्य कार्यों के द्वारा, सोच समझ कर किये गये कार्यों के द्वारा अपने जीवन में आनन्द प्राप्त नहीं कर सकता । धर्म या नीति सदसत् कार्यों की दुहाई देते रहें परन्तु मनुष्य का जीवन अपने प्राकृतिक नियमों के द्वारा परिचालित होता है वह न तो सत्कर्मों के लिये पुरस्कृत होता है और न असत्कर्मों के लिये दण्डित ।

प्रकृतवादी उपन्यासों में कुछ शब्द, वाक्य या वाक्यांश बार बार प्रयुक्त हैं जिनके द्वारा भी इनको संचालित करने वाली विचारधारा को समझने में सहायता प्राप्त हो सकती है । मीमांसकों ने किसी ग्रंथ के तात्पर्य निर्णय के लिये कितने ही 'लिङ्ग' बताये हैं उनमें 'अभ्यास' का नाम भी लिया है । अभ्यास का अर्थ होता है पुनरावृत्ति । अर्थात् यदि किसी ग्रंथ में किसी तथ्य या बात की बार-बार पुनरावृत्ति हो तो समझना चाहिये कि लेखक उसे प्रमुखता देना चाहता है । उसी तरह प्रकृतवादी साहित्य में बार-बार प्रयुक्त शब्द कुछ सार्थक सूत्रों का काम कर सकते हैं जिनके आधार पर वास्तविक तात्पर्य को ढूँढा जा सकता है । Malcolm Cowley ने अपने लेख "A Natural History of American Naturalism" में प्रकृतवादी उपन्यासों में बहुधा प्रयुक्त ऐसी बहुत सी शब्दावलियों, वाक्यों तथा वाक्यांशों का उल्लेख किया है । "The Irony of its Circumstances" कहा जाता है कि मनुष्य के वास्तविक चारित्र्य का पता तब चलता है जब वह किसी महान् संकट के सम्मुख होता है । तुलसी ने कहा "धीरज, धर्म मित्र अरु नारी, आपत्काल परिखियहु चारी ।" पर यह आपत्काल परीक्षण इन्हीं चारों के लिए ही सीमित नहीं है । इसके व्यापकत्व की परिधि में मानवमात्र आ जाते हैं । संकटकाल ही ऐसा है जो मनुष्य के असली जौहर को सामने लाता है । प्रकृतवादी उपन्यास के पात्र किसी तरह की पारिस्थितिक असाधारणता के सामने आते ही अपना रूप बदल देते हैं । उन पर से मानव-सम्बन्ध का कँचुल झड़ जाता है, सम्बन्ध ने मनुष्य में जितने गुणों का—कष्टा, मैत्री, स्नेह, इत्यादि का विकास किया

है सब काफूर हो जाते हैं (lose all semblance to humanity) और वे मात्र पशु रह जाते हैं (Abysmal brute) । ये उपन्यास जीवन-संघर्ष की कथाओं से भरे पड़े हैं, जिसमें शारीरिक और पार्श्विक शक्ति की विजय महिमा गाई गई है, बताया गया है कि जीवन का अधिकार उसी को है जिसकी भुजायें दृढ़ और लम्बी हों और उनमें दूसरों की गर्दन को मरोड़ देने की ताकत हो । वही जाति जीवित रह सकती है जो दूसरी जातियों को नष्ट कर सके । जिसकी लाठी उसकी भैंस वाली लोकोक्ति के उदाहरण देखने के लिये प्रकृतवादी उपन्यासों से अन्यत्र जाने की आवश्यकता नहीं । आनुवंशिकता और पर्यावरण किस कठोरता से मनुष्य के पैरों को छान कर एक विशेष तरह की प्रतिक्रिया करने के लिए बाध्य कर देते हैं इस बात का उदाहरण उपस्थित करना प्रकृतवादी उपन्यासों का लक्ष्य है ।

प्रकृतवादी उपन्यास के सम्राट जोला पर डार्विन, लैप्लोरा इत्यादि विकासवादियों का अत्यधिक प्रभाव था । वे जड़वादी थे । इन्द्रियातीत किसी आध्यात्मिक शक्ति के अस्तित्व में उनका विश्वास नहीं था । अपने उपन्यासों में उन्होंने विचार प्रकट किये हैं, उन्हें एकत्र कर, उनका मतन कर लोगो ने यह निष्कर्ष निकाला है कि जोला वैज्ञानिकों की तरह उपन्यासकारों को भी प्रयोगशाला में बँठा देना चाहते थे । वे चाहते थे कि जिस तरह एक रासायनिक वैज्ञानिक प्रयोगशाला में तटस्थ भाव से एक द्रव के दूसरे द्रव पर पड़े प्रभाव को देखता है, उन्हीं के आधार पर अपने परिणाम निकलता है । उसी तरह उपन्यासकार को भी भावुकता से तटस्थ हो कर निर्मम रूप से बिना अपनी आत्मीयता (Subjectivity) का पुट दिये घटनाओं का विकास होने देना चाहिये । प्राकृतिक नियम धर्म की, नीति की, औचित्य या अनौचित्य की परवाह नहीं करते । अग्नि का काम है जलाना, वह अपना काम करेगी ही चाहे बालक हो, वृद्ध हो या युवा हो, पापात्मा हो या पुण्यात्मा । जोला उपन्यास के क्षेत्र में विचरण करते हुए मानव आचरण का इस तरह निरीक्षण करना चाहते थे मानों वे पशुओं के व्यापार का निरीक्षण कर रहे हो । उनका सिद्धांत था कि प्राकृतिक नियम सर्वोपरि है, उसकी गति अप्रतिहत है । मनुष्य उसके हाथ में खिलौना मात्र है । Study men as simple mear and note the reaction. What matters most to me is to be purely naturalistic, purely physiological. Instead of having principles (Royalism, Catholicism) I shall have laws (Heredity, Atavism) ।

एक उदाहरण पर्याप्त होगा। जोला आनुवंशिकता के नियम में विश्वास करते थे। वे समझते थे कि जिस तरह रासायनिक या भौतिक शास्त्र के नियमों के अनुसार ही एक पदार्थ दूसरे पदार्थ को उत्पन्न करता है, उसी तरह मनुष्य के स्वभाव, उसकी बुद्धि, उसकी भावनाएँ अपने वंश के गुणों के द्वारा निर्मित होती हैं। पाप और पुण्य की शक्कर तथा कासीस की तरह कुछ नियम पूर्व भावी पदार्थों के गुणावगुण हैं। अतः उन्होंने अनेक उपन्यासों में Rougoun Macquart परिवार के कुछ गुणों या दुर्गुणों को अनेक पीढ़ियों तक तद्वंशोद्भूत लोगों के चारित्रिक वैशिष्ट्य को प्रभावित करते हुए दिखलाया है।

प्रकृतवादी उपन्यासिकों की परम्परा में Stephen Crane का नाम भी प्रसिद्ध है। 'Maggie' नामक अपने उपन्यास के प्रकाशित होने पर उन्होंने उसे एक धार्मिक व्यक्ति Reverend Thomas Dixon के लिए भेजा। साथ ही उन्हें एक पत्र भी लिखा जिससे प्रकृतवादियों की विचारधारा का पता चल सकता है। उन्होंने लिखा "निश्चय ही इस पुस्तक को पढ़कर आपको बहुत आघात लगेगा पर कृपया साहस बटोर कर इस पुस्तक को अन्त तक पढ़ जाने का कष्ट करें। कारण इसमें यह दिखलाया गया है कि पर्यावरण मनुष्य जीवन में एक बहुत बड़ी चीज है और बिना किसी रियायत के जीवन को गढ़ता चलता है। यदि मैं इस सिद्धान्त को प्रतिपादित कर सका तो, मेरा ख्याल है, मैं स्वर्ग में सब आत्माओं को (प्रधानतः सड़क पर मारी मारी फिरने वाली लड़की) स्थान दिला सकूँगा ऐसी आत्माओं को जिनके स्वर्गारोहण के संबंध में बहुत से भद्र लोग आश्वस्त हैं।" जब मनुष्य की स्वतन्त्रता का अपहरण कर लिया गया, उनकी इच्छाशक्ति का कोई मूल्य ही नहीं, रह गया। जो कुछ उन्होंने किया सदसत्कर्म उसके लिये वे वाध्य थे तो उन कर्मों के लिए उन्हें दंडित कैसे किया जा सकता है, उनके लिये स्वर्ग का द्वार बन्द कैसे किया जा सकता है, उसे खोलना ही पड़ेगा 'केनापि बँबेन हृदि स्थितेन, यथा नियुक्तोऽस्मि तथा करोमि' वाली बात हो गई तो मनुष्य दण्डित कैसे होगा। यदि दण्डित करना है तो उस देव को, नियम को दण्डित कीजिये।

प्रायः सब प्रकृतवादी उपन्यासों में मानव के अन्दर निवास करने वाले पशु का प्रदर्शन करना एक प्रिय विषय रहा है। किसी महान् संकट अथवा भयानक मानसिक उथल पुथल के अवसर पर मनुष्य में कितनी ही तरह की प्रतिक्रिया जग सकती है या तो वह तेजोह्वित देवता बन जा सकता है अथवा पशु या जीवन विकास के इतिहास में यदि अन्य निम्न श्रेणियाँ हों तो वहाँ

पर भी घिसक जा सकता है। वह आगे बढ़ सकता है या पीछे हट सकता है। वह Superman बन जा सकता है या beast। यदि कोई प्रकृतवादी उपन्यासकार हुआ तो ऐसे अवसरों पर उसके पात्र में पशुत्व की ओर घिसकने की प्रवृत्ति होगी। एक कहानी को लीजिये। शायद अमेरिका के प्रसिद्ध प्र० वा० उपन्यासकार नोरिस की है। कहानी का नाम है 'Lauth'। घटना पेरिस में घटती है। घटना के लिए पेरिस ही क्यों चुना गया। इसकी व्याख्या यही हो सकती है कि पेरिस सम्यता का केन्द्र है। यदि पशुता यहां प्रवेश करेगी तो उसको देखना सहज होगा। खैर Lauth नामक एक छात्र को किसी भ्गड़े के अवसर पर सांघातिक चोट लगती है। वह अचेतन होकर गिर पड़ता है। एक डाक्टर उसकी शिराओं में रक्त पम्प कर उसे जीवित करता है परन्तु उसकी आत्मा जो उसकी देह छोड़कर जाती है तो लौट कर नहीं आती। अतः उसकी आत्मा जीवन विकास की पिछली स्थितियों की ओर घिसकने लगती है। वह बन्दर बन जाता है फिर कुत्ता। इसी तरह घिसकते घिसकते वह Protozoa, Jelly fish तक पहुंच जाता है। प्रकृति में होता है Evolution ऐसा डार्विन ने प्रकृतवादियों को बतलाया था। पर यहा पर उसी को उलटकर Devolution बना दिया गया है। मनुष्य का जीवन विकास के साथ जटिल होता जा रहा है। ज्यो-ज्यो वह सम्य होता जा रहा है, उसमें जटिलता आती जाती है। पर प्रकृतवादी उपन्यासों में जटिलता को सरल Simple तरीके से समझने की प्रवृत्ति है। हम राष्ट्र की बातें करते हैं प्रकृतवादी के हाथों में पड़कर राष्ट्र एक जाति बन जायेगी, जातिसमूह। सम्य मनुष्य बवंर बन जायेंगे, बवंर पशु और आगे बढ़कर वह कुछ रासायनिक द्रव्यों का संघातमात्र रह जायेगा।

प्रकृतवादियों की सारी फिलासफी डार्विन के विकासवाद वाले सिद्धांत से उधार ली हुई वस्तु थी और ये उपन्यासकार अपने पात्रों के जीवन का चित्रण करते समय विकासवाद के जैविक तथा भौतिक नियमों का ध्यान रखते थे। इस बात का ध्यान रखते थे कि इन नियमों का यथाविधि पालन किया जाय। माना कि जीवन को संचालित करने वाले कुछ सामाजिक नियम होते हैं। पर इन नियमों में प्राकृतिक नियमों के जैसी कट्टरता नहीं होती, इनमें कुछ लचीलापन भी होता है, इधर से उधर होते रहने की गुंजाइश भी रहती है। पर प्रकृतवादी उपन्यासकारों के हाथ में पड़कर सामाजिक और जीवविज्ञानीय नियमों में कोई भेद ही नहीं रह गया। कहना तो यही चाहिये कि सामाजिक नियम रह ही नहीं गया। रह गये केवल जीव विज्ञान एवं

उसके नियम । जीव विज्ञान के क्षेत्र में दो नियम प्रसिद्ध हैं (१) प्राकृतिक निर्वाचन (Laws of Natural Selection) (२) योग्यतम की श्रुतिजीविता (Survival of the fittest) इन्हें सामाजिक नियम मान लिया गया । वास्तव में समाज, जिसे मम्यता भी कह सकते हैं और प्रकृति बहुत दूर तक एक रहते भी, परस्परविरोधी वस्तुएँ हैं । जब हम प्रकृति को पराजित करते हैं, उसी के घर से शस्त्र लेकर उसी के विरुद्ध घुमाते हैं, तो हम सामाजिक होते हैं । इस बार से अपनी रक्षा करने के लिये मानो प्रकृति के हिमायतियों ने अर्थात् प्रकृतवादियों ने अपनी पैतरेबाजी बदली और कहा कि जिसे हम मानवीय समाज कहते हैं वह भी प्रकृति है और उसी के नियमों से संचालित है ।

प्रकृति और मानव के सघर्ष में मनुष्य जीतता जा रहा था । विशेषतः साहित्य के क्षेत्र में तो मानव और मानवीय संकल्प का महत्व बढ़ जाता था । “क्रियासिद्धिः सत्त्वे वसति महतां नोपकरणे” सत्वशील व्यक्ति असंभव को भी संभव कर सकता था । बात यहां तक बढ़ी कि व्यक्तिमत्त्व के सामने प्रकृति को घुटने टेकना भी पड़ता था । यदि कहीं वह हारता भी था, ट्रेजिडी लिखी भी जाती थी, तो भी ऐसा लगता था कि मानव की हार में भी जीत है, हार कर भी वह सुखरू है, जीतकर भी प्रकृति शर्म से गड़ी जा रही है । कहा है कि Tragedy is the affirmation of man's importance आसदी मानव महत्व का दृढ़ामिवचन है । मनुष्य का शरीर भले ही गिरे पर उसका सर तो झुकने से रहा ।

इस ढंग से विचार करते समय एक दैनिक घटना की याद आती है । सूर्य नित्य प्रति उगता है और डूबता है । क्यों ? प्रकृति की महिमा ! उसके नियमों के आधार पर ही यह उत्थान और-पतन संभव है । यह एक प्राकृतिक बात है । प्रकृति विजयिनी, स्वामिनी है । पर कवि कहता है—

उदेति सविता ताम्रः ताम्र एवास्तमेति च

सम्पत्ति च विपत्ति च महतामेकरूपता ॥

अर्थात् उदय के समय भी सूर्य लाल रहता है और अस्त के समय भी वह लाल ही रहता है । सम्पत्ति और विपत्ति दोनों अवसरों पर महाव पुरुष एक से रहते हैं । कहां गई प्रकृति की महत्ता । मानों कवि की एक फूँक ने प्रकृति के गिरि-मेरु को उड़ा दिया । प्रकृतवादी साहित्यकार ऐसा नहीं करेगा । वह समाज को ही प्रकृति बना देगा, कुछ अकाथ्य नियमों से संचालित होते

रहने वाला पर प्रकृति का समाजीकरण नहीं करेगा 'अपि मासं मसं कुर्यात् छंदोभंगं न कारयेत् ।'

यही कारण है प्रकृतवाद के नाम पर जितने उपन्यास उपलब्ध हैं उनमें से थोड़े ही हैं जो पाठकों की भावात्मक सत्ता पर अधिकार अधुण रूप से कायम रखने में सफल रहे हो और थोड़ी बहुत सफलता जिन्हें प्राप्त भी हुई है वह प्रकृतवाद के कारण नहीं उसके बावजूद हुई है । प्रकृतवाद एक युगविशेष की मांग के रूप में आया था । और उसकी आवश्यकता भी थी । इसने लोगों को जीवन तथा उसकी समस्याओं पर निर्भीकतापूर्वक ईमानदारी से विचार करने की प्रवृत्ति उत्पन्न की, रूढ़िप्रियता का, निष्क्रियता का परित्याग कर लोगों को मानसिक गतानुगतिकता से उद्धार करने में योग दिया । परन्तु यह जिन मान्यताओं, दर्शन को आधार बनाकर चला उनमें आकर्षण तो था पर जीवन को समृद्धिशील बनाने वाले उन्नायक तत्व न थे । इस बाद के समर्थकों में प्रतिभा की कमी न थी पर उनके पैरों में प्रारंभ से ही ऐसी छान पड़ी हुई थी कि वह खुलकर दौड़ नहीं सकते थे । लोग अपने घोड़ों को छान कर घास चरने के लिये छोड़ देते हैं । वे घोड़े अवसर आने पर खूब तेजी के साथ दौड़घुप कर भी लेते हैं पर फिर भी उनकी चाल में वह मय्यता कहां आ पाती है ।

प्रकृतवाद की जीवविज्ञानसंबंधी नियमों के प्रति वफादारी का ही परिणाम है कि ड्रेसियर के उपन्यासों में परिगणना ने साहित्य का रूप धारण कर लिया है । जब वे एक किसी मकान के वर्णन में उसकी छोटी-छोटी बातों का विस्तारपूर्वक वर्णन करने लगते हैं तो पाठक का धैर्य साथ छोड़ने लगता है और वह ऊब जाता है, बोर हो जाता है । कोई भी सुसंगत चित्र सामने नहीं आता । और आता भी है तो ऐसा लगता है खोदा पहाड़ तो निकली चुहिया । पाठक विस्तार की छोटी-छोटी अनर्थक भूल भुलैया में कुछ ऐसा उलझ जाता है कि उसे पता नहीं चलता कि उपन्यास की मुख्य कथा-वस्तु से इनका क्या संबंध है और यदि संबंध है भी तो कला के किस उद्देश्य की सिद्धि इनके द्वारा होती है । The Genius नामक उपन्यास के ७७ बड़े बड़े अध्यायों २५०००० शब्दों तथा ७०३ पृष्ठों को किसी तरह लांघ कर पाठक उस बिन्दु पर पहुंचता है जहां कथा का अन्त दिखने लगता है । ड्रेसियर के एक संकेत पर कथा की प्रगति एकदम रुक जाती है और वे फिर से साइन्स की उत्पत्ति, विकास तथा उसके भौतिक L.H.S. की बातें करने लगते हैं । Mrs.

Althea Jones नामक महिला है जो झाड़ फूंक द्वारा लोगों के क्लेश शमन का व्यवसाय करती है। उसका मकान, कमरे तथा वहाँ के furnitures तथा वे व्यवस्थायें जो उसके आश्चर्यजनक व्यापारों में सहायक होते हैं—इन सब घातों का वर्णन आरंभ हो जाता है। मकान सात मंजिला है, पुराने ढंग पर घना है, दो मार्गों में विभक्त है, दोनों में आने-जाने की राह है, बीच में टेली-फोन है, इनमें लगी इंटों का रंग और इतिहास, टेबुल लैम्प का रंग और अभिकल्प ऐसा है। इन सूचनाओं का उपन्यास से क्या संबंध है। आजकल के मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में भी कथा कहने की जल्दी नहीं रहती, कथा ठहर जाती है पर उसकी धारा अन्तर्मुखी होकर उस और अत्यधिक प्रखर तथा तीव्र हो जाती है। बाहरी सतह पर स्थूलता की कमी मानसिक स्तर की सूक्ष्मता पर जाकर हर तरह से पूरी हो जाती है। पूरी ही नहीं होती परन्तु उसमें कुछ और भी नूतनता आ जाती है।

ट्रेसियर का दूसरा उपन्यास है The Financier उसमें असंगत बातों की वह रेलपेल है वह पहाड़ खड़ा किया गया है कि उपन्यास का सारा कच्चा मर ही निकल गया। Cowperwood पर न्यायालय में मुकदमा चल रहा है। उस मुकदमे की रिपोर्ट इतनी तफसील में दी गई है मानों किसी संसद की महत्वपूर्ण बैठक का समाचार मखबारों में प्रकाशित किया जा रहा हो। वादी तथा प्रतिवादी पक्ष के वकील की ओर से की गई बहस की एक-एक पंक्ति दी गई है, न्यायाधीश के फैसले की कापी भी दी गई है। इतना ही नहीं मुकदमे की अपील पर अपीलेंट कोर्ट में न्यायाधीश की सम्मति भी दी गई है साथ ही असहमत रहने वाले न्यायाधीश की राय को भी परिशिष्ट के रूप में उल्लेख करना लेखक नहीं भूला है। ट्रेसियर के सब उपन्यासों में इसी तरह का वातावरण परिव्याप्त है। Sister Carrie में तफसील में जाने की प्रवृत्ति अवश्य कुछ कम है पर इसका कारण यह है कि किसी अज्ञातनामा व्यक्ति ने इसकी पुनरावृत्ति की थी। आज यह उपन्यास जिस रूप में उपलब्ध है अपने मौलिक रूप का आधा भाग है।

मतलब यह कि प्रकृतवाद उन्नीसवीं शताब्दी की वैज्ञानिक प्रवृत्ति से अत्यधिक प्रभावित था और जब वह विज्ञान को साथ लेकर उपन्यास के क्षेत्र में प्रविष्ट हुआ तो वैसे उपन्यासों का निर्माण अवश्यम्भावी था जिन्हें हम प्रकृतवादी उपन्यासों के नाम से अभिहित करते हैं। वैज्ञानिक अनुसंधान में तथ्य संकलन पहली शर्त है। इसका प्रथम कर्त्तव्य है कि वह तथ्य तथा

आंकड़ों का संकलन करे अधिक से अधिक संख्या में । तत्पश्चात् उनके तुलनात्मक अध्ययन के द्वारा किसी निष्कर्ष पर पहुँचे । जब विज्ञान उपन्यास के क्षेत्र में पहुँचा तब वहाँ पर भी वही प्रवृत्ति सक्रिय रही । तथ्यों का स्तूप खड़ा किया जाने लगा । जीवन-व्यापार की व्याख्या करना, सारे संभारों के पीछे सक्रिय रहने वाली प्रवृत्ति को ढूँढना, एक ऐसे व्यापक तत्व को खोज निकालना जो इन सारे जागतिक प्रपंचों की बिखराव को सार्थकता प्रदान कर सके—यह मानव की सहज प्रवृत्ति है विज्ञान भी यही करता है, साहित्य भी यही करता है । जब हमारे प्रकृतवादी कलाकारों ने विज्ञान के नेतृत्व में उसके द्वारा briefed होकर साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश किया तो जो सबसे पहली बात हुई वह यह थी कि जीवन के मूल्यों में परिवर्तन हुआ ।

मेरी दृष्टि में प्रकृतवादी उपन्यासकारों में सबसे बड़ी त्रुटि यह थी कि वे सृजन के समय भी अपने को भूल नहीं सके थे, तल्लीन नहीं हो सके थे । यहाँ पर साहित्यदर्पण में उद्धृत एक श्लोक की याद आ रही है ।

धन्यासि या कथयसि प्रियसंगमेऽपि
विश्रब्धचाटुकशतानि रतान्तरेषु ।
नीवि प्रति प्रणिहिते तु करे प्रियेण
सख्यः शपामि यदि किञ्चिदपि स्मरामि ॥

हमारी आदर्श नायिका वह है जो किञ्चिदपि स्मरण की कसम खाती है । विश्रब्धचाटुकशतानि वाली नहीं । यह भी सही है पहले आदर्श की प्राप्ति कठिन है । पर इतने से ही हम आदर्श की पताका को झुका सकेंगे ? यदि हमारा आदर्श ऊँचा रहेगा उसके आकर्षण से हम स्वयं ऊँचे खींचे जाते रहेंगे । प्रकृतवादियों ने साहित्य की स्वायत्तता की पताका को मुकाया, इस क्षेत्र के नेतृत्व को भी विज्ञान के हाथों में दिया । परिणाम यह हुआ कि विज्ञान तो इससे लानान्वित हुआ नहीं पर साहित्य की गरिमा में ह्रास हुआ । प्रकृतवादी यह कह कर अपने चित्त को समाधान दे लेते हैं कि जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण वैज्ञानिक की तरह तटस्थ है और जीवनव्यापार पर जो कुछ निर्णय देंगे वह एक दम वैज्ञानिक निरावेग तथा नीति-निरपेक्ष होगा । परन्तु वास्तव में यह कुछ भी बात नहीं थी । वे एक तरह के विद्रोही थे । और वैसा विद्रोही जो परिस्थितियों के प्रतिक्रियास्वरूप क्षणिक विद्रोह के मैदान में कूद पड़ता है । नहीं तो साहित्यिक सृजनशील कलाकार तो विद्रोही होता ही है । उसे विद्रोही कह कर मयूरों के पंख को रंगने से क्या लाभ ।

चाहे हम कितना ही प्रयत्न करें हम तटस्थ द्रष्टा मात्र नहीं रह सकते । यह विज्ञान के क्षेत्र में भी लागू है, साहित्य के क्षेत्र में तो यह 'लगन' और भी उग्रतर हो जाती है । वास्तव में प्रकृतवाद रूढ़ियों के विरुद्ध विद्रोह के रूप में आया था जैसी सब नई विचारधाराएँ आती हैं । उसकी कल्पना थी कि तत्कालीन चिन्ताधारा में कुछ ऐसी मान्यताएँ स्वीकृत हो गई हैं जो प्राकृतिक नहीं कही जा सकती हैं और जिनसे चिपके रहने से मनुष्य के विकास में बाधा हो रही है । अतः हमें चाहिए कि हम उनका परित्याग कर हम कुछ ऐसे सिद्धांत प्रपनाएँ जो प्राकृतिक हों । प्राकृतिक क्या है इसके लिये वे अपने को ही प्रमाण मानते थे । अर्थात् प्राकृतिक वही जिसे प्रकृतवादी कहते हैं कि प्राकृतिक हैं । प्रकृतवाद कोई नया कार्य नहीं करता था । वाद के रूप में उठी हुई सभी विचारपद्धतियों में यह कमजोरी पाई जाती है । हिन्दी में प्रगतिवाद के नाम से आन्दोलन चला था उसमें यही बात थी कि जब तक किसी साहित्यिक को प्रगतिशील संघ का मंत्री अपने सिद्धान्तों पर ठोक वजा कर न कह दे तब तक उसे प्रगतिशील नहीं कहा जाता था ।

प्रकृतवादी उपन्यासकारों की रचनाओं में ऐसे प्रसंगों की भरमार है जिन्हें छोटे-मोटे निबन्ध कह सकते हैं जिनमें पाठकों को उपदेश दिये गये हैं । बताया गया है कि पाप क्या है और पुण्य क्या है । हठता, स्वामाविकता अपने तथा संसार के प्रति पूर्ण ईमानदारी, दूसरों के प्रति कोमलता और सहिष्णुता जैसे गुणों की प्रशंसा की गई है । Hypocrisy असहिष्णुता, रूढ़िप्रियता, सत्य से मुँह मोड़ने को पाप, दुर्गुण कह कर निन्दित किया गया है । मतलब यह कि पाप और पुण्य में ये भी विश्वास करते हैं । केवल परिभाषा बदल दी गई है । पाप वह है जिसे ये लोग पाप कहते हैं और पुण्य वह जिसे ये लोग पुण्य कहें । Taine ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक *A History of English Literature* की भूमिका में भले ही कहा हो कि *Vice and virtue are products like sugar and vitriol*, प्रथमतः तो यह बात ही गलत है । यदि यह बात सही मान ली जाय तो साहित्य कला की आवश्यकता ही क्या है ? प्रत्येक सृजन में सृजक के आत्मतत्त्व की विजय का ही निर्धोष होता है, वह प्रकृति पर आत्मा की विजय है, भले ही सीमित क्षेत्र और समय में हो । यद्यपि प्रकृति की अवहेलना नहीं की जाती पर प्रमुखता होती है कल्पना की ही । कथा साहित्य के पात्र साधारण मानव की तरह नहीं कथाकार के मस्तिष्क पर अवतरित होते हैं । दूध भले ही प्रकृति देती हो पर उसमें जामन कल्पना का

शोर से दी जाती है। अतः वही के रूप में जो साहित्य हमारे सामने आता है उसे हम द्वय की कसौटी पर नहीं जाच सकते। उपन्यास के पात्र काल्पनिक होते हैं, उन्हें sugar और vitrolil बना देना सचमुच उनके साथ अन्याय करना है। साहित्य और कला की दुनिया एक अलग और स्वतंत्र दुनिया होती है, वहां के नियम और कानून भी अलग होते हैं जिनके ही आधार पर उन्हें जांचना चाहिये।

जोला ने साहित्य को वैज्ञानिक बनाना चाहा और मान लिया कि वैज्ञानिक नियम अटल, अकाट्य और शाश्वत होते हैं। वास्तव में मनुष्य में किसी शाश्वत अचल तत्त्व की मांग नैसर्गिक रूप से वर्तमान रहती है और इसी मांग की प्रेरणा से एक ओर विज्ञान की उत्पत्ति होती है और दूसरी ओर कला की। कोई शाश्वत सी लगने वाली वस्तु के हाथ आते ही विज्ञान भट से आत्मसमर्पण कर देता है और सीमित समय के लिये ऐसा व्यवहार करने लगता है मानो उसने सारा रहस्य पा लिया और उसके जानने के लिये कोई चीज रह ही नहीं गई। There is no mystery in the world. पर जोला ने इस बात पर ध्यान नहीं दिया कि जिस विज्ञान की इतनी दुहाई देते हैं वह कितनी कच्ची नींव पर है। उदाहरणार्थ जोला ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास चक्र 'Rougon-Macquart' में आनुवंशिकता के प्रभावों का चित्रण किया है। इस आनुवंशिकता के सिद्धान्त के लिये उन्होंने Dr. Prosper-lucas के ग्रंथ Treatise on Natural History को ही आधार बनाया है। पर डा० ल्यूकास के आनुवंशिकता-विषयक अनेक सिद्धान्त भ्रामक प्रमाणित हो गये हैं। वास्तव में आनुवंशिकता, अर्थात् विज्ञान के सिद्धान्त अभी भी लिखने को बाकी है। कभी लिखे भी जायेंगे या नहीं पता नहीं। तब परिवर्तित होते रहने वाले सिद्धांतों को इतना महत्व देना और साहित्य को उसके प्रति आत्मसमर्पण करने के लिये कहना मूलतः गलत बात है। साहित्य बनाम विज्ञान का विवाद अब समाप्त हो जाना चाहिए जिस तरह आलोचना के क्षेत्र में form बनाम content की लड़ाई समाप्त हो चुकी है। आलोचना ने अन्तिम निर्णय ले लिया है कि जब कोई व्यक्ति achieved content की बात करता है, तभी वह विशुद्ध आलोचक के रूप में बोलता है, जब तक वह form और content को पृथक् पृथक् रूप में देखता है, कहना चाहिये वह आलोचक के रूप में नहीं बोल रहा है। साहित्य साहित्य है विज्ञान विज्ञान। दोनों का क्षेत्र भलग भलग है। एक दूसरे का स्थान नहीं ले सकता।

EST is East, West is West and never the two shall meet. साहित्य का वैज्ञानिकीकरण वैसे ही निरर्थक है जैसे विज्ञान का साहित्यिकीकरण ।

वास्तव में जोला भी ऐसा करने में पूर्ण रूप से सफल नहीं हो सके थे । सिद्धांततः उनका वैज्ञानिक उनकी रचनाओं पर हावी होने का प्रयत्न मले ही करता हो और वे बड़े तत्परत्व के साथ उसका समर्थन भी करते हो पर उनके अन्दर का फलाकार चुपचाप निष्क्रिय होकर बैठा हो सो बात नहीं । जहां जोला के अनुयायियों को लोग भूल चले हैं वहां जोला के उपन्यासों की मांग अब भी वर्तमान है । मतलब यह कि उनके द्वारा मनुष्य की किसी गहरी मांग की पूर्ति होती है । और यह निश्चित है वह मांग भौतिक विज्ञान की नहीं है । पोप ने Heroic Couplet की पद्धति चलाई थी । सब आज महसूस करते हैं कि यह पद्धति कृत्रिम है, परन्तु फिर भी आज पोप की गणना प्रमुख कवियों में की जाती है ।

मेरा विचार है कि साहित्य में जिस वैज्ञानिक मनोवृत्ति के सिद्धान्त का प्रतिपादन प्रकृतवाद के द्वारा किया जा रहा था और साहित्य के प्रांगण में एक वैज्ञानिक प्रयोगशाला की स्थापना की जा रही थी वह कभी भी अधिक दिनों तक लोगों को आश्वस्त नहीं कर सकती थी और इस तरह की मनोवृत्ति में श्रेष्ठ साहित्य तथा कला का सृजन नहीं हो सकता था । साहित्यकार को कही न कही थोड़ा कमजोर पढ़ना ही है, उसमें कही न कही थोड़ी दया और माया रखनी ही है । मनुष्य में से इन कमजोरियों को निकाल दीजिये तो उसमें क्या रह गई मानवता । वह पत्थर क्यों न बन जाय । वह यथार्थवादी बने, बने पर वह रोमांटिक बनने का अधिकार कभी भी नहीं छोड़ सकता । वह आंखें खोलकर देखेगा अवश्य पर आंखें बन्द करके देखने से भी जो दिव्य दृश्य देखने को मिलते हैं वह कैसे भूल सकता है ।

मैंने कहीं पढ़ा था कि विलियम जेम्स ने साहित्यकारों को दो श्रेणियों में विभाजित किया था । दृढ-मति (Tough minded) और कोमल मति (Tender minded) जितने उद्वेग, धूम-धाम तथा जोशखरोश के साथ प्रकृतवादी उपन्यासकार वैज्ञानिक दाढ़्य का प्रतिपादन करता है उससे पहली कल्पना तो यही होती है कि उसे दृढमति साहित्यकार की श्रेणी में ही रखा जा सकता है । जिस ढंग से इन लोगों ने उग्रतापूर्वक अपने मत को उपस्थित किया है उससे कम से कम हमें तो यही लगता है कि वे झूठ बोलते हैं मिथ्या

प्रवचन करते हैं। मैंने एक जगह कहा ही है कि लेखक is a liar in a psycho-pathological sense and critic is the detector यदि मैं सच्चे आलोचक का कर्तव्य पालन करूं तो इस असत्य के पीछे छिपी वास्तविकता का पता लगाना ही होगा और तब पता चलेगा कि अरे यह तो कुछ नहीं। यह तो वही है जिसे मनोवैज्ञानिकों ने कहा है Lady protests too much एक नारी है, उसे अपने सतीत्व का बड़ा ही गर्व है। पर-पुरुष की छाया से भी वह परहेज करती है, जहां किसी नारी को किसी अन्य पुरुष से बातें करते देखा नहीं कि आसमान सर पर उठा लेती है। पर वास्तविकता तो यह है कि स्वयं उसका चित्त चंचल है और वह उस चंचलता का दूसरों पर प्रत्येक कर शांति की सांस लेती है।

उसी तरह मुझे लगता है कि प्रकृतिवादी ऊपर से जितने ही tough दीखते थे, पाषाण की तरह मालूम पड़ते थे उनकी नैसर्गिक प्रवृत्ति उतनी ही tender थी, कोमल थी। वे रोमांटिक थे। अमेरिका के Norris, Dreiser इत्यादि तथा फ्रांस के Zola इत्यादि सब प्रच्छन्न रूप से रोमांटिक थे। भारतीय दर्शन के विद्याधियों को अच्छी तरह मालूम है कि शंकराचार्य ने बौद्धधर्म तथा बौद्ध दर्शन के उन्मूलन के लिये कितना प्रयत्न किया पर तब पर भी उनके आलोचकों ने उन्हें प्रच्छन्न बौद्ध ही कहा है। यह बात पहले भले ही विश्वसनीय नहीं मालूम पड़ती हो पर अब तो मनोवैज्ञानिक आलोक में इसे मान लेने में कोई विशेष कठिनाई नहीं होनी चाहिये। जोला के सम्बन्ध में विचार करते हुए एक बार नोरिस ने कहा था कि जोला स्वच्छंदतावादियों में प्रमुख है "the Very head of the Romanticist प्रकृतिवादी उपन्यासों में कहानी तो साधारण ही है, बल्कि साधारण से भी साधारण, अतिशय साधारण too ordinary पात्र भी वैसे ही हैं, परन्तु इनको लेकर जो घटनाएँ घटती हैं वे असाधारण हैं, भयानक हैं। भयंकर हैं, कल्पना के रंग ने उनके रक्त को अधिक लाल बना दिया है और मृत्यु की छाया अतिरिक्त रूप से काली हो उठी है।

रोमांटिक कहलाने के लिये किन-किन गुणों का होना आवश्यक है यह कहना कठिन है। पर असाधारणता, विशालता, अतिशय्य तो है ही। रोमांटिक साधारणता, सतहीनता, चलतापन, घुटमुटपन से कभी भी संतुष्ट नहीं होता। उसे कोई बड़ी चीज big thing चाहिये जहां उसे अपने बर्गों के लिये 'दुःसमय' मिल सके। वहां पर Tea-cup tragedies की बात नहीं चल सकती।

इस विशालता, Bigness का आदर जितना प्रकृतवादियों ने किया है उतना और किसी ने भी नहीं। उनकी पृष्ठभूमि विशाल है, घटनाएं विशाल हैं और विशाल हैं उन्हें रूपायित करने वाली कल्पना। उनके उपन्यास लघु आकार के नहीं हैं जो कुछ घंटों में या कुछ दिनों में पढ़कर रख दिये जायें। वे बृहदाकार हैं, बड़ी लम्बी चौड़ी कहते हैं, तीन जिल्दों में समाप्त होते हैं। कहा जाता है कि नॉरिस से पूर्व केवल J. F. Cooper अपनी पुस्तक The Little Page Manuscripts तीन जिल्दों में पूरी की थी। बाद में Trilogy की बाढ़ सी आई और दर्जनों Trilogies लिखी गईं। इतना ही नहीं Tetralogies Pentalogies की भी रचना हुई। हिन्दी में शायद इस तरह के उपन्यास नहीं लिखे गये। पर यशपाल का 'झूठा सच', अशक का 'गिरती दीवारें', 'शहर में घूमता आइना', भगवतीचरण वर्मा के 'भूले विसरे चित्र', अमृतलाल का 'बूढ़ और समुद्र' में इस विशालता के दर्शन अवश्य होते हैं।

जिस रेट से प्रकृतवादी उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों का प्रणयन किया वह आश्चर्यजनक है और उनकी विशालता का ही द्योतक है। प्रतिवर्ष एक उपन्यास की रचना किसी के लिये पर्याप्त संतोषजनक तथा श्लाघनीय कही जा सकती है परन्तु प्रकृतवादियों की विशालता को इस रफ्तार से कुछ भी संतोष नहीं था। Harold Fredric प्रायः 4000 शब्द प्रतिदिन लिखा करते थे और बिना सशोधन किये ही सारी सामग्री प्रेस में छपने के लिये भेज देते थे। Jack London के लिखने की गति प्रतिदिन 1000 शब्दों की थी। १७ वर्षों में उन्होंने ५१ पुस्तकों की रचना की। David Graham ने दश वर्षों (१९०१-११) के बीच १६ पुस्तकें लिखी और परलोक यात्रा करने के पहले ६ पुस्तकों की पाण्डुलिपि छोड़ गये जो बाद में प्रकाशित हुईं। Upton Sinclair की कथा और भी विचित्र है वे प्रतिदिन १५००० शब्द लिखते थे। उनके तीन सैक्रेटरी सदा ही व्यस्त रहा करते थे। इस तरह असाधारणता को रोमांटिक ही कहा जा सकता है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह भी स्पष्ट होता है कि प्रकृतवादी उपन्यासकार प्रकृतिः Masochist थे अर्थात् उन्हें अपने को पीड़ित करने में आनन्द मिलता था। यह गलत धारणा है कि प्रकृतवादी की नैतिक भावना दृढ़ नहीं थी। नहीं, पाप पुण्य, सु और कु की उनकी अपनी सहिता थी जिसकी बार-बार उन्होंने दुहाई दी है। वे प्रकृति को निर्दय के रूप में चित्रण जरूर करते थे जिसके पजे रक्त से लाल हो पर वे चाहते थे कि प्रकृति को सदैव होना चाहिये।

वे चाहते थे कि पुण्य कार्य को यहीं पर इसी जगत में पुरस्कृत होना चाहिये, उसके पुरस्कार को प्राप्त करने के लिये स्वर्गारोहण की आवश्यकता न हो। अन्याय और कुरूपता से उनके हृदय को चोट लगती थी। उनके साहित्य में जो कुरूपता, बीमत्सता, वेदना की अतिरंजित विवृति मिलती है उससे तो यही लगता है कि वे जानबूझकर ऐसी परिस्थितियां उपस्थित करना चाहते थे कि जिनके आघात से उनका हृदय पुनः-पुनः घायल हो सके और वे उस वेदना का आनन्द ले सकें।

कोई अपनी प्रेयसी को नष्ट करना नहीं चाहता, सब उसके कृपा-कटाक्ष के भिखारी होते हैं, चाहते हैं कि वह सदा प्रसन्न रहे। पर एक उर्दू के शायर थे जो अपनी माशूका को जानबूझ कर चिढ़ा देने में ही आनन्द लेते थे कि यदि वह रुठ जायेगी तो उसे मनाने का मौका तो मिलेगा। आप ही बतलाइये कि कौन सच्चा प्रेमी है। पहला या दूसरा। मैं दूसरे को ही प्रणय-परीक्षा में अधिक भ्रंक दूंगा। मेरी कल्पना में प्रकृतवादी उपन्यासकार इसी दूसरी श्रेणी के आशिक थे। वे जीवन का चित्रण करते समय उस पर अधिक आवेष्टन इसलिये भी चढ़ा लेते थे कि उन्हें नोचनोच कर उतार फेंकने में जो वेदना होती है उसका आनन्द ले सकें।

साहित्य और जीवनवृत्त

साहित्य के अध्ययन के लिए कितनी ही पद्धतियाँ प्रचलित हैं। कोई साहित्य पर ऐतिहासिक दृष्टिकोण से विचार करता है—कोई सामाजिक से, कोई आर्थिक से, कोई साहित्यिक से, कोई मनोवैज्ञानिक से। सब के द्वारा हमें आलोच्य वस्तु के सत्स्वरूप के समझने में सहायता मिलती है, उसके छिपे पहलू पर प्रकाश की किरणें पड़ती हैं और वस्तु-विषयक ज्ञान की गहराई में हम ज्यो-ज्यों पहुँचते जाते हैं हमारे आनन्द की अभिवृद्धि होती है, चित्र का विस्तार होता है। नर्तकी जब स्टेज पर अपने तरल-गतित्व अङ्गसंचालन-चांचल्य से दर्शकों को मुग्ध करती हुई आती है तो उस पर तरह-तरह के रंग-विरंगे प्रकाश की किरणें फँकी जाती हैं। नर्तकी भी वही है, उसके अंगों की संचालन-गति में भी कोई अन्तर नहीं, वातावरण भी वही है पर प्रक्षिप्त प्रकाश के रंग-विभेद के कारण कितने छिपे रहस्य प्रकट होने लग जाते हैं, नई नई बातें सामने आने लग जाती हैं और हमारे रसास्वादन में अपूर्व समृद्धि आ जाती है। अपने ताल, लय और सुषमा के साथ वस्तु रचना पाठकों के सामने है, रचना वही है पर ऐतिहासिक (दृष्टिकोण) ने रघुवश, कुमार सम्भव में न जाने क्या-क्या रहस्य दिखला दिये। इतिहास ने रघु की दिग्विजय को समुद्रगुप्त की विजय-यात्रा से मिला कर देखने की प्रेरणा दी तो सचमुच हृदय को आश्चर्य-युक्त प्रसादन प्राप्त हुआ। उसी तरह अर्थ-शास्त्र, समाज-शास्त्र तथा काव्य-शास्त्र के भी हम कम कृतज्ञ नहीं हैं।

साहित्य के अध्ययन के इन विविध दृष्टिकोणों में एक जीवन वृत्तात्मक दृष्टिकोण भी है; जिसको अंग्रेजी के कुछ शब्दों के सहारे Auto-biographical point of view भी कह सकते हैं। इस में लेखक के जीवन वृत्तान्त के आलोक में उसके साहित्य के सत्स्वरूप को समझने की चेष्टा की जाती है। पहले लेखक या कवि के जीवन-वृत्त का अध्ययन किया जाता है, देखा जाता है कि किस परिवार में उसका जन्म हुआ, कैसी परिस्थितियों का

उसे सामना करना पड़ा, उसकी अवस्था में क्या-क्या परिवर्तन हुए और इन परिवर्तनों का प्रतिबिम्ब कहां तक उसकी कृतियों में अभिव्यक्त हुआ है। इसका अच्छा उदाहरण कवीर या सूर का साहित्य हो सकता है। कवीर का जन्म एक ऐसे परिवार में हुआ था जो चारों ओर से तिरस्कृत था, उनके जीवन के अनुभव बड़े कटु थे। अतः उनकी वाणी आक्रोशमयी हो गई, मापा सीधा प्रहार करने वाली हो गई, उनके सारे साहित्य में उनके हृदय की कटुता परिलक्षित होती है। सूर उच्च कुल में उत्पन्न हुए, उन्हें सामाजिक अपमान का शिकार होना पड़ा। अतः उनकी वाणी की सौम्यता नष्ट नहीं होने पाई।

इसी तरह केशव के काव्य की विशेषताओं को, उनके आचार्यत्व को, उनके पात्रों की वाक्चातुरी को, उनकी अलंकार-प्रियता को, केशव के राजसी वैभव तथा दरबारी जीवन से मिलाकर देखने की चेष्टा की गई है। आलोचकों ने कहा ही है कि केशव को सदा राज-दरबार में रहना पड़ता था, वहां के आचार-विचार का सदा ध्यान रखना पड़ता था, वे जानते थे कि राज-दरबार में किस तरह की बातचीत की जाती है, वहां कट्टर विरोधी से भी वार्तालाप के प्रसंग में एक मर्यादा का पालन करना पड़ता है। यही कारण है उनके अंगद, रावण से वार्तालाप करते समय तुलसी के अंगद की भांति उच्छृङ्खल नहीं हो गये हैं ! मर्यादा का अतिक्रमण नहीं कर गये हैं ! उनकी भाषा में एक सम्य शिष्ट राजदूत का वाकपन है।

साहित्य के अध्ययन पर, एक दूसरे ढंग से विचार करें तो तीन पद्धतियां हो सकती हैं। प्रथमतः तो यह कि हम बाह्य परिस्थितियों, उदाहरणार्थ, ऐतिहासिक, सामाजिक तथा राजनैतिक परिस्थितियों की ओर से साहित्य पर विचार करें। हमारा दृष्टिकोण यह हो कि इन अमुक परिस्थितियों के कारण ही अमुक तरह के साहित्य की सृष्टि हो सकी है। इसमें सारी सृजन प्रक्रिया की वागडोर परिस्थितियों के ही हाथ में रहती है। दूसरी पद्धति यह है कि हम साहित्य के माध्यम से ही परिस्थितियों की ओर भांके। कल्पना कीजिये कि प्रेमचन्द-कालीन युग का इतिहास सर्वथा लुप्त हो गया है। कोई भी दूसरा साधन नहीं है, जिसके द्वारा हम उस समय की सांस्कृतिक, राजनैतिक अथवा सामाजिक परिस्थितियों का परिचय प्राप्त कर सकें। केवल प्रेमचन्द का ही साहित्य, उनकी कहानियां तथा उपन्यास उपलब्ध है। यदि हम चाहें तो इन पुस्तकों के सहारे उस युग का एक अच्छा इतिहास तैयार

कर सकते हैं, उस समय के राजनैतिक तथा सामाजिक जीवन का चित्र तैयार कर सकते हैं।

तीसरी पद्धति वह है जो किसी रचना पर विचार करते समय उसे सर्वतन्त्रस्वतन्त्र, निरपेक्ष, स्वतः पूर्ण रूप में विचार करने की संस्तुति करती है। इसके अनुसार किसी रचना को उसके रूप में ही न देखकर उसे अन्य अवान्तर बातों से सम्बद्ध करके देखना समस्या को और भी उलझा देना है। हमारा सारा ध्यान Text पर, शब्दों पर केन्द्रित होना चाहिये। हम जब किसी व्यक्ति के व्यक्तित्व का मूल्यांकन करते हैं तो हमारा ध्यान व्यक्ति के विशुद्ध रूप पर ही रहता है। हम उसके परिवार की ओर तथा उसके जन्म के इतिहास की ओर नहीं देखने जाते। हम यह नहीं देखते कि यह व्यक्ति वैध पुत्र है या अवैध, धार्मिक रूप से अनुमोदित वैवाहिक सम्बन्धों से इसकी उत्पत्ति हुई है अथवा यह व्यक्ति कामोन्माद-जन्य स्वच्छन्द सम्मेलन की उपज है। हमारे सामने व्यक्ति साक्षात् रूप में उपस्थित है, उसके सारे कार्यकलाप हमारी आँखों के सामने हैं, हम इन्हीं बातों के आधार पर अपना मत निश्चित करेंगे। आजकल नई आलोचना (New Criticism) के नाम से जो आलोचना प्रचलित हो रही है वह यही करती है। यह सब कुछ छोड़कर रचना की आन्तरिक सगति (internal consistency) पर विचार करती है।

इन तीन आलोचना पद्धतियों में से प्रथम पद्धति साहित्य-रचना से कुछ भयभीत सी मालूम पड़ती है। वह साहित्य से मेलजोल बढ़ाना तो चाहती है, उसे समझना भी चाहती है पर मन ही मन कुछ डरी सी भी रहती है। अतः सीधे उसके पास न जाकर अपने साथ अनेक सहकारी मित्रों को भी ले लेती है। इतिहास, अर्थशास्त्र तथा नीतिशास्त्र जितने भी सहायक हो सकते हैं और जिस किसी की भी सहायता उसे प्राप्त हो सकती है, उसे साथ लेकर पैतरेबाजी करती हुई, ललकारती हुई साहित्य क्षेत्र में प्रवेश करती है। वहाँ पहुँचते ही उसकी यात्रा समाप्त हो जाती है। मानो वह मंजिले तक पहुँच गई। दूसरी पद्धति ठीक इसके विपरीत है। प्रथम पद्धति की यात्रा जहाँ समाप्त हो जाती है उसी स्थल से दूसरी पद्धति की यात्रा प्रारम्भ होती है। उसके चरण साहित्य के क्षेत्र में पहले से ही जमे रहते हैं। उसको ही base बनाकर वह दूसरे क्षेत्रों की ओर अग्रसर होती है। पहली पद्धति दूसरे देशों से सैनिक सधि कर, उनकी सेना को लेकर साहित्य के क्षेत्र पर आक्रमण करती। दूसरी पद्धति दूसरे राष्ट्रों से सैनिक मंत्री नहीं करती। वह अपने ही

देश की सारी शक्तियों को संगठित करती है, Conscrption की आज्ञा प्रचारित करती है, प्रत्येक योग्य तथा सक्षम नवयुवक को सेना में भर्ती करती है, उन्हें सैनिक शिक्षा देती है । इस तरह सुसज्जित हो, राष्ट्रीयता के भावों से उमगती हुई सेना को लेकर वह अन्य क्षेत्र की ओर बढ़ती है, चाहे वह क्षेत्र इतिहास का हो, अर्थशास्त्र का हो, मनोविज्ञान का हो अथवा जीवनवृत्त का ।

पहली पद्धति दूर से चलकर साहित्य के क्षेत्र में आकर विश्राम लेती है, दूसरी पद्धति साहित्य के क्षेत्र से चलकर दूर देश की यात्रा करती है । तीसरी पद्धति इन दोनों से पृथक् है । वह साहित्य क्षेत्र की है और उसी की होकर रहती है । वह अपने पूरे ध्यान को रचना की शब्दावली पर ही केन्द्रित करती है । वह न तो साहित्य के क्षेत्र में ही किसी विदेशी वस्तु को लाने की चेष्टा करती है और न साहित्य को ही विदेश भ्रमण करने के लिए ले जाना चाहती है । वह कहती है कि हमें अपने क्षेत्र को छोड़ कर इधर-उधर जाने की कोई जरूरत नहीं । यदि हम कहीं दूर देश से चल कर आयेँ भी हों, तो साहित्य के अमृतकलश की एक घूंट से ही तृप्त होकर हम अन्य सारी बातों को भूल जाते हैं; या हमें भूल जाना चाहियेँ और इस तरह अन्य बातों के ज्ञान का प्रश्न साहित्य के मूल्यांकन के समय उठता ही नहीं ।

इन तीनों पद्धतियों में से यहां हमारा सम्बन्ध है दूसरी पद्धति से; जो साहित्य के क्षेत्र में पांव जमा कर दूसरे क्षेत्रों की ओर आगे बढ़ती है । हम यह देखना चाहते हैं कि हम कृति के आधार पर कृतिकार तक पहुँच सकते हैं या नहीं, उसके जीवनवृत्त का पुनर्निर्माण कर सकते हैं या नहीं । कृतिकार के जीवनवृत्त की सीमा तो बहुत व्यापक हो जाती है, उसके व्यापकत्व के क्षेत्र में तत्कालीन राजनैतिक तथा सामाजिक इतिहास भी आ जाता है कारण कि जीवन की घटनाओं के स्वरूप निर्धारण में तो परिस्थितियों का हाथ अनिवार्यतः रहता ही है । परन्तु हम अपने को इतनी बड़ी परिधि के फैलाव में नहीं रखेंगे । हम अपने को मनोविज्ञान तक ही सीमित रखेंगे, उन्हीं घटनाओं को लेंगे जिनका साक्षात् सम्बन्ध व्यक्ति के मानसतत्त्व, उसकी मानसिक प्रक्रिया से है अथवा जिन्हें सहज ही किसी मानसिक शक्ति के कारण कार्य-शृंखला में बँठाकर देखा जा सके ।

एक बार अलवर में राजस्थान साहित्य अकादमी की उपनिषद् में, हिन्दी के एक प्रमुख कथाकार जब उद्घाटन भाषण दे रहे थे, तो मैंने देखा कि श्रोतागण में से कुछ लोग अपनी हथेलियों में कुछ पुष्पों को लेकर मसल

रहे थे, कुछ फूलों की पखुड़ियों को छिन्न-मिन्न कर रहे थे, कुछ लोग फूलों को उछाल रहे थे। इसी तरह अनेक व्यक्ति भाषण-श्रवण के साथ साथ अनेक तरह के व्यापारों में मग्न थे; जिनका भाषण-श्रवण से कुछ भी सम्बन्ध नहीं हो सकता था। पर ये क्रियायें कुछ ऐसे सहज ढंग से हो रही थी मानों उन श्रोताओं को इस असंगति का आभासमात्र भी न हो। भुके तुरन्त कालिदास की पार्वती याद आई।

एवं वादिनि देवषी पितुः पार्श्वे अधोमुखी ।

लीला-कमल-पत्राणि गणयामास पार्वती ।

अर्थात् जब देवपि नारद पार्वती के विवाह की चर्चा हिमालय से कर रहे थे तो उस समय अपने पिता के पार्श्व में खड़ी अधोमुखी पार्वती कमल की पंखुड़ियों को गिन रही थी। यहां पर लीला-कमल-पत्रों की गणना करना एक घटना है ! जीवनवृत्त है !! घटना को सहज ही पार्वती के मनोविज्ञान के संदर्भ में देखा जा सकता है। एक मनोवैज्ञानिक सहज ही में पार्वती की जीवन-कथा को इस व्यापार से मिला कर देख सकता है। इसमें एलेक्ट्रा ग्रंथि अथवा जितनी भी Defense Mechanism की बातें आधुनिक मनोविज्ञान वेत्ताओं ने बताई हैं उनका कच्चा चिट्ठा उधाड़ कर रख सकता था।

वह पूछ सकता है कि पार्वती ने अपने को कमल की पखुड़ियों की गणना तक ही क्यों सीमित रखा ? वह और कुछ भी तो कर सकती थी ? वहां से टल ही जाती; ऐसे अवसर पर कुमारियां ऐसा ही करती आई हैं। अथवा यदि वहां से टली नहीं तो पैर के अंगूठों से धरती को कुरेदने भी लग सकती थी ? दांतों तले अंगुली भी तो दबा सकती थी ? वह भोलीभाली नहीं थी कि उसको कुछ ज्ञान भी नहीं था। हमने देखा है उस तरुणाकर्णग वस्त्र धारण करने वाली पुष्पस्तवकावनम्रा को, संचारिणी पल्लविनी लता को, नितम्ब से त्रस्त होने वाली कनकदाम कांची को पुनः पुनः सम्मालती हुई, अपने मुख के फेरे देने वाले भ्रमरो को निवारण करती हुई विचित्र भाव भगी से शंकर की पूजा करने जाने वाली पार्वती को। अतः एक मनोविज्ञानवेत्ता इसी घटना के सूत्र के सहारे पार्वती के जीवन-वृत्त की कल्पना कर सकता है। वह कह सकता है कि एक बार पार्वती जब अपने पिता की पूजा के लिए उद्यान में पुष्प लाने गईं तो उसने पुष्पस्तवकों पर भ्रमर और भ्रमरियों को परस्पर अनुगमन करते देखा तो इतनी विमोह हो गईं कि पुष्पों को चुनना भूल गईं, किसी अज्ञातावेश में मग्न हो बैठ गईं। इधर हिमालय की पूजा के

समय का अतिक्रमण होने लगा तो लोगों ने जाकर देखा कि पार्वती किसी पुष्पलता के नीचे भावमग्न अवस्था में बैठी है। यदि पार्वती के साथ यह घटना नहीं घटी हो तो कालिदास के साथ ही सही।

दुर्भाग्य से हमें कालिदास या पार्वती की विस्तृत जीवनकथा प्राप्त नहीं है। यदि प्राप्त होती और उनके जीवन की एक-एक घटना का पता होता तो हमें यह लीला-कमल-पत्र की गणना को वहाँ देख लेना कठिन भी नहीं होता। पर ये लोग जो भाषण के समय तरह-तरह के व्यापारों में मग्न थे, उनकी जीवनी तो प्राप्त है। यदि प्राप्त नहीं है तो उसे प्राप्त किया जा सकता है। उन्हें विश्वास में लेकर उनसे बातें पूछी जा सकती हैं। यदि वे नहीं बताते हैं तो एक कुशल जासूस की तरह हम उसका पता लगा सकते हैं। यह सारा जीवन अभिव्यक्ति है। हम सब अपने को अभिव्यक्त कर रहे हैं। कोई किसी तरह, कोई किसी तरह। कोई लिख कर अभिव्यक्त कर रहा है, तो कोई चोरी डकैती कर, तो कोई नेता या उपदेशक बन कर। गांधी भी अपने को अभिव्यक्त कर रहे हैं, जिन्ना तथा भगतसिंह भी; इन लोगों को अभिव्यक्ति में पा लेना कठिन नहीं है।

आप अपने जीवन में दो तरह के व्यक्तियों के सम्पर्क में आये होंगे। एक व्यक्ति है, बड़ा परिश्रमी है, जी तोड़कर परिश्रम करता है, अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए आकाश-पाताल के कुलावे एक कर देता है। पर अपने कृतित्व तथा उपलब्धि से उसे कभी भी सन्तोष नहीं होता। उसके मन में सदा यह भावना बनी रहती है कि संसार ने उसके परिश्रम तथा प्रतिभा का यथोचित सत्कार नहीं किया। अपेक्षा का डर उसके हृदय को सदा कचोटता रहता है। दूसरी ओर आप ऐसे व्यक्तियों के सम्पर्क में भी आये होंगे जिन में अद्भुत आत्म-विश्वास होता है। वे परिश्रम नहीं करते, साधना का कष्ट उठाना उन्हें अच्छा नहीं लगता, पर साथ ही उनकी इच्छा यह होती है कि सफलता उनके पैर चूमे, उनकी इच्छा की पूर्ति तुरत हो जाय; और उनकी इच्छा पूरी भी होती है ! अथवा जो कुछ भी उपलब्धि होती है, उसे ही वे इच्छा की पूर्ति मान लेते हैं।

यदि आप मनोवैज्ञानिक हैं, मनुष्य के कार्यकलाप जो रूप धारण कर लेते हैं, उनके रूप के निर्माण के मानसिक रहस्यों के ज्ञाता हैं तो आपको कल्पना कर लेने में कोई भी कठिनाई नहीं होगी कि प्रथम मातृ-दुग्धचंचित बालक है। जब वह बालक था तो इसे मातृ-हीन जीवन व्यतीत करना पड़ा

था; अथवा यदि माता जीवित भी थी तो उसके स्तनों में दूध की कमी थी बालक विचारा दूध के लिए बहुत रोता था, हाथ पैर पटकता था, तब कही उसे थोड़ा दूध मिलता था। जो दूध मिलता भी था, उसमें माता के स्तनों की चण्णता न थी, बोतल की ठंडक तथा निर्जीवता थी। आज भी वह Bottle-fed-baby ही बना हुआ है।

दूसरी और दूसरे व्यक्ति की कहानी दूसरी हो सकती है। वह स्वस्थ माता का पुत्र था, माता के स्तनों में दुग्ध की घारा प्रवाहित होती रहती थी। जहाँ उसने सकेत किया कि दूध भरे गर्म-गर्म स्तन उसके लिये उपस्थित हैं, उसके लिए उसे जरा भी परिश्रम करने की आवश्यकता नहीं है। आज भी उसी तृप्त बालक की तरह वह व्यवहार कर रहा है। चाहा है कि सारी दुनियां उसके संकेतों पर नाचे, और दुनियां नाचती भी है।

इस तरह के अध्ययन, अंग्रेजी साहित्य में बहुत उपस्थित किये गये हैं। राबर्ट लुई स्टेवेन्सन की एक प्रसिद्ध पुस्तक है Dr. Zekyll and Mr. Hyde. इसमें एक ऐसे व्यक्ति की कथा कही गई है, जो दुहरे व्यक्तित्व का था। एक व्यक्तित्व सम्य, सौम्य तथा मानवीय गुणों से परिपूर्ण था, दूसरा शैतान था, राक्षस था, नारकीय कृत्यों का पुंज। जब एक दवा खा लेता था, तो दूसरे व्यक्तित्व की स्थापना हो जाती थी और पहला व्यक्तित्व तिरोहित हो जाता था। मनोवैज्ञानिकों ने कहा है, हो न हो स्टेवेन्सन की यह कथा उसके बाल्यकालीन जीवन की कथा से सम्बद्ध है, जिसने उसे अपनी कल्पना को इस ढंग से ढालने को प्रेरित किया। स्टेवेन्सन को मां का दूध भर पेट पीने को नहीं मिला था, वह बराबर दूध के लिए तरसता रहा। यही कारण है कि उसके उपन्यास में प्रीतिभोजों और भोजन समारोहों के वर्णन की भरमार है। इस उपन्यास की मुख्य घुरी कोई पेय पदार्थ है, जिस पर कथा का चक्र घूमता रहता है। स्टेवेन्सन अपने बाल्यकालीन ग्रन्थियों से मुक्त नहीं हो सका है, शायद कोई भी नहीं हो सकता; और आज भी अपनी मौखिक मांगों की पूर्ति प्रकारान्तर से कर रहा है। स्टेवेन्सन की जीवनी लेखकों ने पता लगाकर देखा है कि मनोवैज्ञानिकों के द्वारा सुझाई गई ये बातें गलत नहीं। जब वह बालक था तो उसकी मां एक डायरी रखती थी जिसमें उल्लिखित बातों से इन बातों का समर्थन होता है।

शैक्सपियर के जगविख्यात दुःखांत नाटक 'हैमलेट' की कहानी प्रसिद्ध है। अपने पिता की हत्या करने वाले व्यक्ति से बदला लेने के लिए तथा उसके

वध करने के लिए हैमलेट प्रतिश्रुत है। चाहता है कि किसी तरह वह पितृहन्ता की हत्या कर डाले। पर फिर भी उस पर कुछ ऐसी लाचारी है कि वह अपनी प्रतिज्ञा को पूरी नहीं कर पाता। कोई ऐसी ग्रहस्थ शक्ति है जो उसे ऐसा करने से रोकती है। ऐसा क्यों है ? इसके विरोधामास के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए अनेक व्याख्यायें दी गई हैं। कुछ लोगों का विचार है कि हैमलेट वैसे व्यक्ति का प्रतिनिधित्व करता है जिसकी बौद्धिकता क्रियात्मक शक्ति को चर गई है अर्थात् कुछ ऐसे व्यक्ति होते हैं जो चिन्तन में इस तरह हूवे रहते हैं कि काम करने की उनकी शक्ति जाती रहती है। हैमलेट ऐसा ही व्यक्ति है। दूसरा सिद्धान्त यह है कि इस नाटक में, शैक्सपियर ने मनो-विकार-ग्रस्त तथा सकल्पहीन व्यक्ति का चित्रण किया है जिसे न्यूरेस्थेनिया का रोग है। ऐसे ही 'मुण्डे मुण्डे मतिभिन्ना' की तरह, जितने विचारक उतने ही मत।

परन्तु सबसे विचित्र, पर विश्वासोत्पादक मत मनोवैज्ञानिक अध्ययन करने वालों का है। उनका कहना है कि यह कहना कि हैमलेट मनोविकारग्रस्त तथा सकल्पहीन न्यूरेस्थेनिक व्यक्ति है सत्य का अपलाप है, क्योंकि इस सिद्धान्त का समर्थन हैमलेट के अन्य क्रियाकलापों से नहीं होता। हैमलेट निश्चेष्ट अकर्मण्य व्यक्ति नहीं है, क्योंकि अवसर आने पर दो-दो तीन-तीन व्यक्तियों की हत्या करने में उसे जरा भी हिचक नहीं। तब क्या कारण है कि वह यही पर कच्चा पड़ जाता है। पिता की मृतात्मा ने हैमलेट को अपने हत्याकारी से प्रतिशोध लेने की शपथ दिलाई है। इस पर भी वह कार्य पूरा नहीं कर सकता तो एक मात्र कारण यही है कि इस कार्य का रूप ही कुछ ऐसा था, जिसे वह कर नहीं सकता था। जिस व्यक्ति ने उसके पिता की हत्या की और उसकी मा के साथ विवाह कर वह मा के साथ उसी रूप में सम्बद्ध हो गया जिस रूप में उसका पिता था; उसकी हत्या न करने में उसे कोई न कोई आन्तरिक विवशता थी।

यदि इडिपस ग्रन्थि वाले सिद्धांत के सन्दर्भ में विचार किया जाय तो पता चलेगा कि पिता के हत्याकारी ने, उसकी बाल्यकालीन प्रच्छन्न इच्छा की पूर्ति की है। बाल्यकालीन अवस्था में वह अपने पिता को मातृप्रेम के प्रतिद्वन्द्वी के रूप में देखता था, समझता था कि वह पिता माता की प्रेमोपलब्धि में बाधक है। अतः उसको किसी न किसी तरह यहाँ तक कि हत्या के द्वारा भी अपने मार्ग से हटा देना चाहिये। आज एक दूसरे व्यक्ति ने प्रकारान्तर से

उनकी ही इच्छा की पूर्ति की है तो उसके विरोध में उसकी हत्या को बाह् कैसे उठे भला । अतः यहां हम शैक्सपियर अर्थात् हैमलेट के निर्माणकर्ता के मनो-विज्ञान के सीधे सम्पर्क में आते हैं । हम यह देखते हैं कि हैमलेट की रचना शैक्सपियर के पिता की मृत्यु के दिनों के समीप हुई है अर्थात् उन दिनों में जब वह अपने पिता की चैत्यिक क्रिया से निवृत्त भी नहीं हुआ था । यह एक ऐसा अवसर है जब कि पिता के सम्बन्ध को लेकर हमारे मस्तिष्क में जितनी अज्ञात शक्तियां या प्रेरणायें होती हैं वे सक्रिय हो जाती हैं । मैकवेथ के निर्माण का आधार भी हैमलेट की तरह संतानहीनता ही है । यह भी जानी हुई बात है कि शैक्सपियर का एक पुत्र था जो बाल्यकाल में ही मर गया था । उसका नाम हैमनेट था । हैमनेट और हैमलेट में कितनी समानता है । अतः शैक्सपियर की जीवनी से प्राप्त मनोविज्ञान का प्रतिबिम्ब स्पष्टतः उसकी रचनाओं में दीख पड़ता है । वे पारस्परिक ग्रहयोग से एक दूसरे की सहायता कर रहे हैं । कालिदास के शब्दों में "अन्योन्य-शोभा-जननाद् बभूव साधारणो भूषणभूषण भावः ।"

प्राचीन काल के लेखकों की विशुद्ध जीवनी का पता लगाना कठिन है । लोगों में ऐतिहासिक बुद्धि का इतना विकास नहीं हो सका था । अतः उनकी कृतियों के आधार पर उनके जीवनवृत्त के Pattern की खोज तो की जा सकती है । पर हमारे सामने कोई ठोस आधार नहीं है जिसके सहारे उनकी सत्यता की जांच की जा सके । पहले तो सब महान् आत्माओं की जीवनी का ढांचा एक ही तरह का होता था । महावीर और बुद्ध का जीवन-वृत्त एक ही तरह का है । वचन से ही उनमें प्रतिभा के बीज परिलक्षित होने लगते हैं । कुछ सन्त प्रारम्भ में घोर कामासक्ति के शिकार रहेंगे । बाद में किसी महात्मा के सम्पर्क से अथवा किसी प्रभावशाली घटना से उनके हृदय में ऐसी प्रतिक्रिया होगी कि उनके जीवन का प्रवाह ही बदल जायेगा ।

पर अब परिस्थितियों में परिवर्तन आया है । लोगों के विस्तृत जीवन वृत्त की कथा को सुरक्षित रखने की ओर लोगो का ध्यान गया है । न्यूयार्क के हाइड पार्क में एक पूरा पुस्तकालय ही है जिसमें Franklin Delano Roosevelt की जीवनी तथा उसके समय से सम्बन्धित सामग्री भरी पड़ी है । चर्चिल वर्गैरह ने स्वयं ही अपने वृहद् सस्मरण लिखे हैं पर फिर भी उनके जीवन पर प्रकाश डालने वाली इतनी सामग्री उपलब्ध है कि उसे भी रखने के लिए एक बहुत बड़े पुस्तकालय की आवश्यकता पड़ेगी । ऐसी अवस्था में

लेखकों के साहित्य की राह से होकर उनके जीवनवृत्त की धोर बढ़ना उतना भयावह नहीं है। मनोविज्ञान से जो कुछ सकेत मिले दूसरे साधनों के द्वारा उनकी सत्यता की परीक्षा की जा सकती है।

जब मैं “आधुनिक हिन्दी साहित्य और मनोविज्ञान” नामक शोध प्रबन्ध के लिए सामग्री एकत्र कर रहा था तो मेरे पूज्य निरीक्षक आचार्य प्रवर डॉ० लक्ष्मीसागर वाजपेयी जी ने सुझाव दिया था कि कथाकारों की रचनाओं के आधार पर उनके मनोविज्ञान का अध्ययन किया जाय। मतलब यह कि हमारा दृष्टिकोण एक मनोविश्लेषक का हो जो अपने रोगियों के विकार के मूलोद्गम का पता लगाने के लिए उनकी क्रियाओं का, व्यवहारों का, अंग संचालन का, भूलों का, जीम की फिसलन का, उनके स्वप्नों का सूक्ष्म अध्ययन करता है, मुक्त आसक्त वाली पद्धति से उपलब्ध बातों पर विचार करता है, और सब की संगति बैठकर अपना मत निश्चित करता है। उसी तरह हम कथाकार की कृति को इस तरह देखें मानों वह कथाकार के आम्यतर में काम करने वाली प्रेरणा का पूंजीभूत रूप हो। ऐसा मानकर हम उस प्रेरणा के मूलस्वरूप को पहचानने में समर्थ हो सकते हैं। मेघदूत में यक्ष ने मेघ से हिमालय का वर्णन करते हुए कहा है।

शृंगोच्छ्रायैः कुमुदविशदयैर्वा वितत्य स्थितः खं
राशोभूतः प्रतिदिनमिव अम्बुफल्यादृहासः ।

“जिसके उज्ज्वल शिखर आकाश में इस तरह फैले हुए हो मानों दिन-दिन एकत्र किया हुआ शिवजी का अदृष्टास हो।” मेघ ने, कहिये कवि ने पर्वत की विशाल उज्ज्वल अभ्रलिह चोटियों को देखा। यह कथाकार का विशाल उपन्यास है। उसे देखकर कवि की कल्पना में तत्परत्व जागरित हुआ। उसने उठान भर कर देखा कि अरे यह जो बड़ा सा हिमालय दीख पड़ता है, ठोस पत्थर का पुंन, निस्सीम, वह तो कुछ नहीं, शिव के दैनिक अदृष्टास की राशिमात्र है। उसी तरह आलोचक को मनोविज्ञान बतला सकता है कि कथाकार के वृहद्-काय उपन्यासों के स्वरूप को सगठित करने वाली एक मानस की ग्रन्थि है जो उसके वचन में किसी घटना के कारण बन गई हो और वह आज भी लेखक को अपनी अभिव्यक्ति के लिए बेताब करती रही हो।

इस तरह कृति के सहारे कृतिकार के मनोविज्ञान के अध्ययन का प्रयत्न यहां किया जायेगा। अर्थात् यहां पर हमें मनोविश्लेषक बन जाना पड़ेगा। मनोविश्लेषक और साहित्यिक मनोवैज्ञानिक का कार्य बहुत हद तक

समान है, एक तरह का है। दोनों के पास Subject की जीवन प्रतीक सामग्री है। मनोविश्लेषक के सामने स्वप्न है, भूलें हैं, रहन-सहन का ढंग है, इत्यादि। साहित्य-मनोविज्ञान के सामने विणाल रचना समूह है। परन्तु अन्तर केवल इतना ही है कि साहित्य के सामने जो सामग्री है वह मृत है, निर्जीव है, प्रश्न करने पर बोल नहीं सकती। पर मनोविश्लेषक के सामने शान्त वातावरण में आरामदेह सोके पर पड़ा हुआ जीवित व्यक्ति है जो हर तरह से सहायक हो सकता है। इतने में अन्तर को छोड़कर दोनों का कर्तव्य करीब-करीब एक सा ही है और दोनों को एक ही तरह सामग्री तथा पद्धति से काम लेना पड़ता है।

परन्तु इस तरह के प्रयत्न की ओर अग्रसर होने के पहले यह देख लिया जाय कि ओर लोगों ने इस तरह के प्रयत्न किये हैं या नहीं और यदि किये हैं तो उनका क्या परिणाम हुआ? हिन्दी में तो इस तरह का प्रयत्न हुआ नहीं; “जीवितरुवेरागयो न वक्तव्यः” कहकर इस तरह के प्रयास के मूल पर ही कुठाराघात कर दिया गया है। पर यह बात आजकल की मान्यता से, विशेषतः जिस तरह की अध्ययन पद्धति की चर्चा हो रही है, उसके एकदम विपरीत है। कारण कि इस तरह के प्रयास से जो तथ्य उपलब्ध हो उनकी सत्यता की जांच के लिए दो बातें आवश्यक हैं, प्रथमतः तो कवि जीवित हो, तभी तो वह अपने सम्बन्ध में कही गई बातों के बारे में कुछ अधिकारपूर्वक कह सकेगा अथवा उससे कहलाया जा सकेगा, यदि जीवित नहीं है, तो दूसरा उपाय यह है कि उनके जीवन से सम्बन्धित विपुल सामग्री प्राप्त हो। ये दोनों बातें हिन्दी में मौजूद नहीं। मौजूद नहीं है, इस बात को गलत ढंग से नहीं समझा जाय। मैं यह कह ही कैसे सकता हूँ कि आज हिन्दी साहित्य में कोई भी कथाकार या कवि जीवित नहीं है। कहने का अर्थ केवल यह है कि बहुत कम ऐसे साहसी, निर्भीक और स्पष्ट (Frank) साहित्यिक हैं, जो अपने को मनोविश्लेषण की कसौटी पर कसे जाने में सहयोग दे सकें पर अंग्रेजी में इस तरह के अनेक अध्ययन प्राप्त हैं। उनमें एक को मैं यहां लूंगा।

Leon Edel ने अपनी छोटी पुस्तक Literary Biography में Willa Cather के उपन्यास The Professor's House को लेकर इस तरह के अध्ययन का प्रयत्न किया है। इसमें Professor St. Pater की कथा है। ये एक ख्यातिप्राप्त प्रोफेसर हैं। अध्यापक रूप में इन्होंने पर्याप्त यश अर्जित किया। लक्ष्मी की भी इन पर कृपा रही। अभी हाल ही में इन्हें अपनी एक

महत्वपूर्ण रचना पर पुरस्कार प्राप्त हुआ और इन्होंने अपनी पुत्री तथा पत्नी की प्रसन्नता के लिए एक सुन्दर मकान बनवाया है। इनकी पुत्री Rosamond का विवाह एक बुस्त दुरुस्त चलते पुर्जे तथा प्रदर्शनप्रिय Louie Marsellus नामक नवयुवक से हुआ है। रोजामण्ड के प्रेमी तथा प्रोफेसर के एक शिष्य Tom Outland के आविष्कार का प्रयोग अपने व्यापार की उन्नति के लिए करके, इसने परिवार की समृद्धि में योग दिया है। पर प्रोफेसर को इन लोगों के आधिभौतिक दृष्टिकोण से सन्तोष नहीं और वह दिन प्रतिदिन इन लोगों से कटकर मनसा अलग पड़ता जाता है। उसका परिवार उसके हृदय के भावात्मक अंश को संतुष्ट नहीं कर पाता। अतः वह अपने पुराने मकान को जहाँ उसने जीवन के २५ वर्ष व्यतीत किये हैं, छोड़ना नहीं चाहता और यदि छोड़ता भी है, तो नये मकान की एक कोठरी में सबसे अलग रह कर ही जीवन-यापन करता है। कहने का अर्थ यह है कि धन-धान्य पुत्र-कलत्र सब तरह से भरे-पूरे रहने पर भी उसे सन्तोष नहीं, एक अभाव की पीड़ा उसे कचोटती रहती है।

पुस्तक के दूसरे भाग में प्रोफेसर के प्रिय शिष्य Tom outland की कथा कही गई है। इस कहानी का प्रमुख अंश वह है जहाँ पर Outland अपने Roddy नामक एक मित्र के सहयोग से मैक्सिको के पर्वतीय प्रदेश में एक गुफा को खोज निकालता है जिसमें कुछ आधुनिक सभ्यता से अछूती वन्य जातियाँ निवास करती हैं। यहाँ का जीवन आदिम ढंग का पर साथ ही जटिल भी था। यहाँ पर उसने कुछ ऐसे वर्तन पाये जो पुरातत्व की दृष्टि से महत्वपूर्ण हो सकते हैं। इसी तरह की अनेक सामग्रियों के नमूने लेकर वह वाशिंगटन आया और अधिकारियों से मिलकर इन महत्वपूर्ण वस्तुओं की ओर उनका ध्यान आकर्षित करना चाहा। पर वहाँ की लालफीताशाही तथा अधिकारियों के ठंडे, रूखे तथा उदासीन व्यवहार से बड़ी निराशा हुई। इस तरह निराश होकर जब वह पुनः उस पर्वत स्थान को लौटता है, तो पाता है कि उसके साथी ने जर्मन पुरातत्वप्रेमी के हाथों अच्छे मूल्य पर उन सब सामग्रियों को बेच दिया और सारी धन-राशि को अपने मित्र Outland के नाम से बैंक में जमा कर दिया है। मित्र तो सद्भावना से प्रेरित था और उसने मन में यही सोचा था कि वह Outland के हित की दृष्टि से ही यह सब व्यापार कर रहा है। पर Outland ने इसको विश्वासघात के रूप में ग्रहण किया, क्रोध में आकर अपने मित्र से सारे सम्बन्ध विच्छेद कर लिये

और एकान्तव्राम करने के लिए उसी उच्च शिखरस्थ गुफा में चला गया । वहां रह कर अपने सारे साहसिक क्रियाकलापों को लिपिवद्ध किया । कुछ दिनों के बाद वह पर्वत से उतर आया, बैंक से रुपये निकाले, कालेज में जाकर अध्ययन करने लगा और वही पर उसकी प्रोफेसर से मुलाकात हुई, जो उसका गुरु तथा पथप्रदर्शक बना ।

तृतीय भाग में पुनः प्रोफेसर की कहानी कही गई है । अकेला, उदाम, निस्तेज, मुर्दादिल वह कोठरी में जीवन व्यतीत कर रहा है । उसके परिवार के अन्य सदस्य ग्रीष्म ऋतु बिताने के लिए कहीं बाहर गये हैं । एक दिन नींद के टूटने पर वह पाता है कि धूरें से सारा कमरा भर गया है और उसका दम घुट रहा है पर उठकर सिडक्रियों को खोलने में अपने को वह अभिमर्ष पा रहा है कि शुद्ध वायु का संचार हो सके । मानो उसमें जीवित रहने की इच्छा का ही प्रभाव हो । माग्यवशा उसकी नौकरानी ठीक समय पर आ जाती है और प्रोफेसर के प्राणों की रक्षा करती है । यही उपन्यास की समाप्ति होती है ।

इस उपन्यास का विवेचन तीन स्तर पर किया जा सकता है । साहित्यिक स्तर पर, मनोविश्लेषण के स्तर पर तथा आत्मकथा के स्तर पर । साथ ही यह भी देखना होगा कि इन तीनों स्तर पर से की गई आलोचनाओं में कहां तक पारस्परिक संगति है ।

कुछ लोगों ने इस उपन्यास पर साहित्यिक अथवा कलात्मक दृष्टि से विचार किया है । कलात्मक दृष्टि की प्रमुख समस्या यह होती है कि आलोच्य वस्तु के भिन्न-भिन्न भागों में कहां तक परस्पराविवृति के तत्त्व वर्तमान हैं और वे सत्र मिलकर कहां तक सगठित पूर्णता का आभास देते हैं । यदि आपाततः आलोच्य वस्तु के भिन्न-भिन्न अंश सगठित से नहीं दीख पड़ते तो कला के आलोचक का यह प्रयत्न होता है कि उसमें कोई ऐसा बिन्दु ढूँढ़े, जिस स्थान पर खड़े होकर देखने से, वस्तु के कलात्मक ऐश्वर्य को ठीक से देखा जा सके । कला का पारखी यह मानकर चलता है कि हमारे पास जो वस्तु उपस्थित है वह यो ही नहीं परन्तु किसी सृजनात्मक प्रेरणा के परिणाम-स्वरूप अस्तित्व में आई है । अतः इसमें कोई ऐसा संयोजक तत्त्व अवश्य है जिसने सारे अवयवों को एक संगठन में आवद्ध कर रखा है । उसे ढूँढ़ना होगा और तब तक ढूँढ़ना होगा, जब तक वह हर तरफ से निराश न हो जाय । वह स्रष्टा को Benefit of doubt देने के लिए सदा तैयार रहता है । वह प्रयत्नपूर्वक रचना के उस शीर्ष-स्थल पर पाठकों का ध्यान आकर्षित करता है

जिसकी ऊँचाई पर से देखने पर असम्बद्ध से दीख पड़ने वाले अंश भी सीधे होकर दीख पड़ने लगें ।

इस उपन्यास के पाठक की मुख्य कठिनाई यह है कि इसमें आई हुई कथाओं में संगठन के तत्व दीख नहीं पड़ते । पहले भाग में प्रोफेसर के पारिवारिक जीवन की कथा है, दूसरे में Outland की कथा आ जाती है । तीसरे भाग में पुनः प्रोफेसर की कथा आ जाती है जो मरते-मरते वचता है । सारे उपन्यास में एक व्यापक गतित्व चाहिए, जिसके व्यापकत्व की सीमा में सारी वस्तुएं यथास्थानावस्थिति की धारणा उत्पन्न कर सकें । प्रोफेसर ब्राउन ने पाठकों का ध्यान इस बात की ओर आकर्षित किया है कि यदि हम 'गृह' के प्रतीकात्मक स्वरूप को ध्यान में रखें तो सारी असंगतियां दूर हो जाती हैं । प्रोफेसर के पास दो गृह हैं, एक पुराना और दूसरा नया । पुराना गृह उसके लिए महत्वपूर्ण है क्योंकि वह उसके जीवनसम्बन्धी आध्यात्मिक मूल्यों का प्रतिनिधित्व करता है । नया गृह तुच्छ है क्योंकि इसकी नींव आधिभौतिकता पर है और इस तरह उसके जीवनव्यापी स्वप्नों पर कुठाराघात है । उसका शिष्य जिस पार्वत्य गुफा का पता लगाता है उसके साथ भी प्रोफेसर को सहानुभूति है, कारण कि यह मानवता के वास्तविक गौरव तथा आध्यात्मिक मूल्यों का ही प्रतीक है ।

तीसरे भाग में आकर इन गृहों को लेकर जो मानसिक संघर्ष चल रहा है उसका स्वरूप स्पष्ट है और उपन्यास की कलात्मकता स्पष्ट होती है । प्रथम भाग में प्रोफेसर के हृदय में नये गृह के प्रति जो एक अनिच्छा है, विरक्ति है, श्रद्धाहीनता है, वह स्पष्ट है । तीसरे भाग के प्रारम्भ में यह बात स्पष्ट हो जाती है कि परिवर्तनशील परिस्थितियों के कारण उसके लिये पुराने गृह में रहना सम्भव नहीं, उसे समय के साथ बदलना पड़ेगा; वह बदलता भी है । पर वाद में ऐसा लगता है कि उसका विकास रुक गया है, उसके व्यक्तित्व में नूतन वायु का संचार होना रुक गया है और वह फिर से अपने बाल्यकालीन जीवन (पुराने गृह) की ओर प्रत्यावर्तन करने के लिए प्रेरित हो रहा है । भविष्य उसके लिए रुक गया है और वह भूत, मृत्यु अर्थात् अपने तृतीय गृह के लिए तैयार कर रहा है ।

गृह की प्रतीकात्मकता की ओर हमारा ध्यान आकर्षित कर और प्रोफेसर की मानसिक क्रियाओं के स्वरूप का रहस्योद्घाटन कर, ब्राउन ने उपन्यास के कलात्मक ऐक्य सूत्र को सफलतापूर्वक खोजकर पुस्तक के साहि-

तिक महत्व को बतलाया है और अब इतना हो गया है कि इसके चलते पुस्तक के रसास्वादन में पाठक को सहायता मिली है। पर इस आलोचना से एक बात को समझने में कुछ भी सहायता नहीं मिलती। प्रोफेसर पीटर के विपाद, असन्तोष अवसन्नता तथा खिन्नता का कारण क्या है? वह हर तरह से पूर्ण है, लक्ष्मी और सरस्वती दोनों की उस पर कृपा है, उसकी सन्तान हर तरह से फल-फूल रही है। स्वयं प्रोफेसर ने भी कितनी ही महत्वपूर्ण पुस्तकों की रचना कर, अपार यश का अर्जन किया है। तब उसे किस बात की कमी है, जो उसे वेचैन किये रहती है।

चलें मनोविश्लेषण के पास, शायद वह इस प्रश्न को लेकर इस पर कुछ प्रकाश डाल सके। वह कहानी को ध्यानपूर्वक सुनकर कहेगा; इसमें हमें एक ही सूत्र हाथ लगता है, जिसके सहारे हम प्रोफेसर के आन्तरिक गोपनीय रहस्यों का कुछ-कुछ पता चला सकते हैं। सारी कथा में प्रोफेसर साहब के गृह-प्रेम की प्रमुखता छाई हुई है अपने पुराने वाले घर में वह सब से ऊपर वाली कोठरी में रहता है। उसका सारा परिवार नीचे रहता है। वह अपने परिवार वालों से एकदम अलग सा ही है। कभी-कभी ही इन दोनों में सम्पर्क होता है। मनुष्य जिस स्थान पर बहुत दिनों से रहता है, उससे प्रेम हो जाना अस्वाभाविक नहीं। परन्तु प्रोफेसर के गृह-प्रेम में ऐसा आतिशय्य है, प्रगाढता है, विवशता है कि वह मनोविकार की सीमा को छू रहा है और हमें अपने भीतर के इतिहास की और भाँकने के लिए प्रेरित कर रहा है। यदि प्रोफेसर अपने अध्ययन तथा साहित्यिक सृजन के लिए थोड़ा सा एकान्त चाहता है, तो कोई असाधारण बात नहीं, सभी ऐसा चाहते हैं। परन्तु उनके व्यवहार में एक विचित्रता है। वह अलग भी रहता है, पर साथ ही साथ अपने परिवारवालों की सेवाओं पर अधिकार का दावा भी करता है। चाहता है कि वे उसके सुख-सौविध्य का ध्यान रखें, उसकी देख-रेख करें, भोजन का ध्यान रखें। यदि इस तरह के व्यक्ति के मनोविज्ञान पर ध्यान दें, तो पता चलेगा कि उसकी मानसिक प्रक्रिया बच्चे की तरह है—वह बच्चा जो अपने को माँ और उसके स्तन का एकमात्र स्वामी समझता है; उसका इच्छानुसार उपभोग कर सकता है, पर इसके लिए उसे किसी तरह का प्रतिदान भी करना है, इसकी कोई बाध्यता नहीं समझता। उसकी कोठरी उसकी माँ के गर्भ की तरह है जिसके शांत, शीतोष्ण वातावरण में बाह्य संसार से दूर, अनुत्तरदायी, गर्भस्थ बालक की तरह अपने को सुरक्षित समझता है।

उस कोठरी में एक वृद्धा नौकरानी भी रहती है। साथ ही दो मूर्तियाँ भी हैं— एक नारी मूर्ति, ऐसी कि श्रद्धा के भाव उत्पन्न करती है दूसरी में शारीरिक सौन्दर्य तथा आकर्षण की प्रधानता है। नौकरानी तो माता का प्रतीक है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से माता के दो रूप होते हैं, एक में वह हमारी सुरक्षिका है और दूसरे में वह काम भाव का आवार होती है। ये दोनों मूर्तियाँ मानों माता के दोनों रूपों का प्रतिनिधित्व करती हैं अर्थात् अपनी एकान्त कोठरी में माँ अपने दोनों रूपों के साथ उपस्थित है।

दूसरे भाग में Outland की जो कथा कही गई है वह भी वैज्ञानिक दृष्टि से इती से मिलती-जुलती है। नायक पर्वत के उच्च शिखर पर गुफा की खोज करने में सफल होता है। गुफा नारी का प्रतीक है—उसकी माँ का जो उसकी दृष्टि में कुमारी है। वहाँ मिट्टी के पुराने वर्तन प्राप्त करता है। ये वर्तन भी नारी के प्रतीक हैं। उसका जो साथी वर्तनों को बेच देता है वह उस माई या पिता का प्रतीक है, जो उसकी माँ के प्रेम का प्रतिद्वन्द्वी है। Outland अपने साथी से अलग होकर अकेला उस गुफा में चला जाता है, जहाँ कुछ दिन रह कर अपनी सारी साहसिक कथाओं की लिपिवद्ध करता है। ध्यान से देखने पर पता चलेगा कि यह भी उसके मातृप्रेम का ही प्रतीक है; जिसे वह सर्वरूपेण स्मृत्यन्त होकर उपभोग करना चाहता है।

जब प्रोफेसर नये गृह में आता है तो, उपन्यास में कहा गया है कि वह नीचे की कोठरी में अपना निवास—स्थान बनाता है, ऊपर वाले भाग में परिवार के अन्य सदस्य रहते हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इसका अर्थ यह होता है कि चाहे मनुष्य वचन से भले ही चिपका रहना चाहे पर जीवन का प्रवाह तो आगे बढ़ता ही जाता है। परिस्थितियाँ उसे बदलने के लिये बाध्य करती हैं। प्रोफेसर समझता है कि उसका युग बीज गया। उसे नीचे रहना पड़ेगा, दूसरे अब ऊपर रहेंगे। एक तरह से जीवन के साथ उसका समझौता है, परन्तु फिर भी वह बालक ही है, जीवन से दूर ही पड़ता जाता जाता है। उसके सामने दो विकल्प हैं—या तो वह अपने परिवार से सर्वथा अलग हो जाय अथवा अपनी अकर्मण्यता को छोड़ कर सक्रिय जीवन व्यतीत करे। उपन्यासकार ने दिखलाया है कि प्रोफेसर का दम घुट रहा है। मानो वह कह रहा है कि माँ के गर्भ में आवश्यकता से अधिक दिन तक रहने से तो ऐसा होता ही है। उपन्यास के अन्त तक प्रोफेसर की समस्या का कुछ भी हल

नहीं निकलता है; सिवा इसके कि अन्त में चलकर मां पृथ्वी उसे अपने गर्भ में समाहित कर ही लेगी ! अतः हम देखते हैं कि मनोविज्ञान ने मां तथा उसके गर्भ की मूर्ति को सामने लाकर प्रोफेसर की खिन्नता तथा विषाद का समाधान उपस्थित किया ।

ऊपर मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों के आधार पर उपन्यास के प्रमुख पात्र प्रोफेसर के जीवन के पैटर्न की, बाहरी ढाँचे की रूपरेखा प्रस्तुत की गई है । अब इस उपन्यास की लेखिका Miss Willa Cather की वास्तविक जीवनी तथा उसकी घटनाओं में मिला कर देखा जाय तो पता चलेगा कि उपन्यास के नायक प्रोफेसर के व्यवहारों तथा घटनाओं में विचित्र साम्य है । ऐसा लगता है कि लेखिका की जीवनी ही उपन्यास के पात्र, तथा उनकी घटनाओं का रूप-धारण कर सामने आ रहे हैं E. K. Brown नामक एक व्यक्ति ने Willa Cather की एक प्रामाणिक जीवनी लिखी है तथा Edeth Lewis ने उसके संस्मरण लिखे हैं । इन दोनों पुस्तकों को मिलाकर अध्ययन से लेखिका के जीवन के सम्बन्ध में पर्याप्त प्रामाणिक सामग्री प्राप्त हो सकती है । यहां विस्तारभय से लेखिका की सम्पूर्ण जीवनी का उल्लेख करना सम्भव नहीं । हम यहां पर कुछ मोटी-मोटी बातों पर ही सन्तोष करेंगे ।

पहली बात तो यह है कि इस उपन्यास की सारी प्रगति गृह-परिवर्तन तथा गृह-निर्माण की केन्द्र-भूमि पर चक्कर काट रही है । लेखिका की जीवनी से पता चलता है कि उसे भी जीवन में कितने ही बार परिस्थितियों से बाध्य होकर निवास-स्थान में परिवर्तन करना पड़ा है । अध्ययन करने वालों ने पता लगा कर देखा है, तत्तत् अवसर पर लिखी कहानियों में तत्तन्निवासगृहों की छाया पार्ई गई है ।

लेखिका के जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना है पीटर्सवर्ग की एक सम्पन्न महिला Isabelle Meclung से उसकी मैत्री ! इस नवयुवती ने लेखिका को अपने संरक्षण में लिया और उसे अपने विशाल प्रासाद में निवास करने के लिए निमंत्रित किया । वहां पर शांत, सुन्दर, स्वच्छ कमरा दे दिया जहां पर शांतिपूर्वक रह कर साहित्य-प्रणयन का कार्य किया जा सके । लेखिका ने इस अवसर से लाभ भी उठाया और अनेक कहानियों तथा उपन्यासों की रचना की । इसी समय १९१६, १९१७ में नई घटना घटी । Isabelle ने Jam Hambourg नामक व्यक्ति से विवाह कर लिया । ठीक इस समय के बाद की रचनाओं में नई बात दीख पड़ने लगती है अर्थात् उनमें

एक आंतरिक विक्षोभ, चिंता तथा असन्तोष की झलक आने लगी है। ऐसा लगता है कि लेखिका किसी आंतरिक चोट से वेताव है। इसी समय का उपन्यास है—*A loose lady* जिसमें एक ऐसी नारी की कथा है जो निरंतर परिवर्तन-शील तथा प्रगतिशील संसार में रह कर भी प्राचीन विगत मूल्य के साथ चिपकी हुई है। इसी के पश्चात् *The Professor's House* नाम के उपन्यास की रचना हुई।

इस उपन्यास के प्रारम्भ करने के पहले लेखिका अपनी सहेली के निमंत्रण पर फ्रांस में उसके महल में निवास करने के लिए वहां गई थी। वहां पर उसे रहने की हर तरह की सुविधा थी, विवाहित दम्पति उसके सुख-सौविध्य का हर तरह से ख्याल रखते थे और चाहते थे कि वह शांतचित्त तथा दत्तचित्त हो रचना कार्य में प्रवृत्त हो सके। पर जो होना था वह होकर रहा। *Miss Cather* को ऐसा अनुभव हुआ कि वहां रह कर उसके लिये काम कर सकना कठिन है।

यही पर *Leon Edel* ने किंचिद् विस्तार से लेखिका की जीवन-सम्बन्धी घटना तथा उपन्यास की घटनाओं की तुलना की है। सब बातों का उल्लेख करना सम्भव नहीं। पर कुछ पक्षिया उद्धृत की जा रही है जिनसे दोनों के साम्य का परिचय मिलेगा।

“*Willa Cather's early uprootings have more meaning in explaining the attachment to a fixed abode than universal uprooting from the womb; her mother's aloofness, and her search for substitute houses, can also be readily fitted into the novel. The Pittsburgh house with its sewing-room has been transferred into the professor's frame house. Like the professor of her fiction, Miss Cather won a prize during her middle years; like him, she achieved success. The new house at Ville Avray has become the new house built by the professor's family; it too was no substitute for the old one, since in France Isabelle could no longer function for Willa Cather as a maternal figure exclusively possessed by her; she now had to share Isabelle with Jan—as she had to share her mother with her brothers; as the professor, though he dislikes*

it, must share Rosamond with Louie; and as Outland shares his Caves and pottery with Roddy, only to lose them.

ऊपर कहा गया है कि इसी समय से मिस कैंथर की रचनाओं में विपाद्, अवसाद तथा निराशा की उग्र छाया मडराने लगी है। पर लेखिका के जीवन की घटनाओं के ज्ञान प्राप्त कर लेने के बाद इसके रहस्य को जानने में कोई कठिनाई नहीं रह जाती। लेखिका को आन्तरिक सुरक्षा की आवश्यकता है; पर वह ऐसा अनुभव करती है कि Isabelle के विवाह के पश्चात् इसकी सुरक्षा का आधार ही नष्ट हो गया। अब तक तो अपनी सखी पर उसका एकाधिकार था और उसके स्नेह के साम्राज्य की वह एकाधिकारिणी थी पर विवाहोपरान्त उसमें हिस्सा बंटवाने वाला एक अन्य व्यक्ति आ गया। जन्म से ही वह दुःखिनी रही, मातृहीन तथा पितृहीन। एक स्थान पर रह सकना उसके भाग्य में न था। इस स्थान से उस स्थान पर मारी-मारी फिरी। आशा की एक पतली रेखा Isabelle के व्यक्तित्व में दीख पड़ी थी। वह भी धुंधली हो चली। अब उसकी रक्षा कौन करे? यही कारण है कि उसकी रचनाओं में नैराश्य की प्रधानता हो चली है।

ऊपर साहित्य की दृष्टि से, मनोविश्लेषण की दृष्टि से, उपन्यास पर विचार किया गया है। बाद में लेखिका की जीवन सम्बन्धी घटनाओं से मिला कर भी उपन्यास को देखा गया है। तब क्या यह कहना कठिन होगा कि रचना के आधार पर लेखक के जीवन के पैटर्न का पता लगा लेना कठिन है !



द्वितीय खण्ड

शोध की समस्यायें

१. आलोचना, वैदुष्य तथा अनुसंधान
२. तुलनात्मक साहित्यिक शोध
३. शेक्सपियर-साहित्य का रचयिता :
शेक्सपियर या मार्लो ?
४. पाठ-संशोधन की समस्या
५. अनुसंधान की जटिलता

आलोचना, वैदुष्य तथा अनुसंधान

साहित्य के विद्यार्थी के दो रूप होते हैं आलोचक तथा अनुसंधितु । इसी को अंग्रेजी में Critic तथा Research Scholar कहते हैं । कोई आलोचक के रूप में ख्याति प्राप्त करता है तो कोई अनुसन्धानकर्ता के रूप में । उदाहरणार्थ सर्व श्री शुक्लजी, डा० नगेन्द्र, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी इत्यादि ने शोध-कार्य कम नहीं किया है पर उन्हें आलोचक के रूप में ही लोग जानते हैं और समझते हैं । इसर सर्व श्री राहुल सांकृत्यायन, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी की प्रतिभा ने साहित्यिक कृतियों के समीक्षात्मक में कम चमत्कार नहीं दिखलाया है पर फिर भी वे रिसर्च स्कॉलर हैं । कभी-कभी विद्वानों की गोष्ठियों में यह प्रश्न छिड़ जाता है कि माना कि आलोचक तथा अनुसंधायक दोनों ही एक ही विषय का अध्ययन प्रस्तुत करते हैं पर उनकी सीमा-रेखा क्या है ? शुक्ल जी की पद्मावत की भूमिका को शोध-कार्य कहें या आलोचना व्यापार । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के 'कवीर' को आलोचना ग्रन्थ कहें या शोध-ग्रन्थ ?

वास्तविक बात तो यह है कि दोनों में कोई स्पष्ट रेखा नहीं खींची जा सकती । ईदृक्त्तया या इयत्तया इसका रूप अनवधारणीय है । दोनों की सीमाएँ एक दूसरे से मिली हुई हैं और दोनों ही एक दूसरे के क्षेत्र में प्रवेश करते रहते हैं, पासपोट की आवश्यकता नहीं पड़ती । अथवा यदि आवश्यकता पड़ती भी है तो केवल औपचारिक शिष्टाचार के निर्वाह मात्र के लिये । भले ही अन्य-क्षेत्र-प्रवेश का ज्ञान किसी को न हो । आमतौर पर दोनों का विभाजन इन ढंग से किया जा सकता है कि आलोचना अन्तर्मुखी होती है शोध बहिर्मुखी । आलोचक जब किसी कृति के आलोचना-व्यापार में प्रवृत्त होता है तो वह प्रमुख रूप से उस कृति तक ही अपने को सीमित रखता है । वह विचार करता है कि उसके अवयव पारस्परिक रूप में किस तरह संगठित हैं, उसका रूप-विधान कैसा है, विषय कैसा है, इत्यादि । स्पष्ट है कि इन

वातों के लिये आलोच्य कृति से बाहर जाने की आवश्यकता नहीं है। आलोचक समस्या को अन्दर से छेड़ता है। यदि वह पुस्तक में उल्लिखित बाहर जाने लायक बातों को हाथ में लेता भी है तो इस निस्पृहता से मानो पुस्तक के प्राणों से उसका कोई सम्बन्ध न हो, वे पुस्तक की काया-वृद्धि मले ही करती हों पर प्राण-समृद्धि नहीं।

एक उदाहरण से बात स्पष्ट हो जायेगी। जायसी ने 'आखिरी-कलाम' नामक अपनी पुस्तक में लिखा है—

भा औतार मोर नौ सदी ।

तीस बरिख ऊपर कवि बदी ॥

आवत उधत-चार बड़ ठाना ।

भा भूकम्प जगत अकुलाना ॥

इन पंक्तियों के आधार पर विद्वानों ने जो तर्क का जगड़वाल खड़ा किया है वह मनुष्य के मस्तिष्क को चक्कर मले ही खिला दे और व्यक्तित्व के एक अंश को प्रभावित भी करे पर रचना के मर्म पर किसी प्रकार का प्रकाश इससे नहीं पड़ता। अतः, जो 'अलंकृति' जायसी की जन्मतिथि, उसके रचना-काल, उसकी जन्मपत्रिका के निर्माण पर अधिक ध्यान देते हों, मले ही अंतःसाक्ष्य के ही आधार पर (हालाँकि वहिःसाक्ष्य के बिना उनका काम नहीं चलता) वे शोध-कर्त्ता विद्वान के पद के ही अधिकारी होंगे। शुक्ल जी ने जायसी के जीवन-वृत्ति के बारे में थोड़ी सी दिलचस्पी दिखलाई अवश्य है पर उनकी चित्त-वृत्ति वहाँ रमी नहीं है। उन्होंने काव्य के मर्मोद्घाटन में ही विशेष परिश्रम किया है। वे आलोचक हैं, इसी में उनका गौरव है। शोधक-विद्वान् भी विवेच्य कृति के अंतरंग में पैठने का प्रयत्न करता है पर अकेले नहीं, सारी बाहरी दुनिया को साथ लेकर। जब वह बाह्य संसर्ग से स्फीत काव्य को लेकर काव्य सरोवर में प्रवेश करता है तो वही दृश्य उपस्थित होता है जो निराला की बुआजी के ताल में प्रवेश करने पर हुआ था। आलोचक भी बाहरी दुनियाँ में प्रवेश करता है, पर अकेले ही संवृद्धि या प्रतिमा की किरण के सहारे। उसका एक अवोध अकिंचन चैतन्य अपनी विकल वेदना को ही लेकर सुख को ललकारता है। विवेच्य कृति से उसको बाह्य जगत् की कुछ उपयोगी बातें मिल गईं, ठीक है। न भी मिली तो कोई चिन्ता की बात नहीं।

ऊपर की पंक्तियों में दो शब्दों का प्रयोग किया गया है : शोधक और विद्वान। Research और Scholar. Research का ही लाक्षणिक अर्थ

Researcher अर्थात् शोधक कर लिया गया है। प्रश्न यह है कि क्या शोधक या विद्वान् एक ही है या दोनों में कोई अन्तर भी है? ध्यान से देखने पर दोनों में थोड़ा सा अन्तर दिखलाई पड़ेगा। यद्यपि दोनों ही बहुत दूर तक साथ-साथ चलते हैं। मेरे जानते स्कॉलर व्यापक है शोध-कर्ता व्याप्य। दोनों में वही सम्बन्ध है जो घूम और अग्नि में है। 'यत्र यत्र घूमः तत्र तत्र वह्निः।' यह तो ठीक। पर "यत्र यत्र अग्निः तत्र तत्र घूमः" इसका ठीक होना आवश्यक नहीं। क्योंकि अग्नि निर्धूम भी हो सकती है। इसलिए स्कॉलर के लिए Researcher होना आवश्यक है पर प्रत्येक Researcher Scholar हो यह कोई आवश्यक नहीं है। स्कॉलर रिसर्चर से बड़ा होता है। एक व्यक्ति बहुत बड़ा शोध-कर्ता हो सकता है, उसमें ज्ञान का भी अपूर्व भण्डार हो सकता है, यहां तक कि उसे चलता फिरता विश्वकोष ही कह लीजिए पर फिर भी वह स्कॉलर की पदवी नहीं प्राप्त कर सकता है। स्कालर होने के लिए ज्ञान-राशि के स्वामित्व को जीवन के विविध क्षेत्र की अनुभव-समृद्धि की आवश्यकता तो है ही पर साथ ही इन बिखरे हुए खण्डों के सम्बन्ध-सूत्रों को ढूँढ निकालने वाली प्रतिभा की एक ऐसी व्यापक, सर्वग्राही, प्रसादी, विश्वतोमुखी दृष्टि की—जो सबका समाहार कर सार्यकता प्रदान कर सके—भी आवश्यकता है। रिसर्च साधन है, स्कॉलरशिप माध्यम। रिसर्च एक व्यवसाय है, घन्घा है, स्कॉलरशिप मानस प्रवृत्ति है, जीवन-पद्धति है। रिसर्चर ज्ञान-राशि भण्डार को देखकर हक्का-वक्का सा हो सकता है, आतंकित हो सकता है, किर्त्तव्य विमूढ़ सा हो जा सकता है। समझ नहीं सकता कि फैले हुए इस जंजाल का वह क्या करे। बोझ से दब जा सकता है। पर स्कॉलर इन सब प्रपंच, विस्तार, फैलाव का स्वामी होता है। वह जानता है कि इन बिखरे हुए खण्डों को कहा किस तरह स्थापित करने से उनकी अधिक से अधिक सार्यकता हो सकती है। यदि एक बहु प्रचलित संस्कृत के श्लोक के सहारे अपने मन्तव्य को प्रकट करे तो कह सकते हैं—

यथा खरःश्चन्दन-भारवाही भारस्य वेत्ता न तु चन्दनस्य

एवंहि शास्त्राणिघीत्य वह्न्यः चार्थेषु मूढा खरचद्वहन्ति

स्कालर "अर्थेषु मूढ" कभी नहीं हो सकता। चन्दन की विपुलता मले ही उसकी पीठ पर न हो पर जो कुछ भी चन्दन होगा उसकी सुगन्ध ही उसका उपभोग्य होगा। Johan Livingston Flow ने लिखा है—

Human scholarship.....moves and must move within two worlds at once-worldly scientific method and the world

in whatever degree of certain art. The postulates of the two are radically different. And our exquisitely different task is to confirm at once to the stipulation of each without infringing on those of the other. The path of the least resistance is to follow one and let the other go. Research which is the primary instrument of Science, is felt to be the easier and also it is more alluring. I too have heard the siren's song and I know where of I speak. And so we tried to become enamoured of the methods and at times to forget the end; to allow, in a word, fascination of the means to distract up from the very object for which they are employed. And that end is, in the broadest sense of word, interpretation—the interpretation in the light of that researches can reveal of the literature which is our field.

अर्थात् “विद्वान् मानव एक ही साथ दो संसार में विचरण करता है और यह उसके लिये अनिवार्य है। एक तो वैज्ञानिक पद्धति के संसार में और दूसरे रचनात्मक कला के संसार में चाहे कुछ ही मात्रा में हो। दोनों के नियामक तत्व सर्वथा भिन्न हैं। हमारा सबसे कठिन कार्य यह है कि प्रत्येक के अनुबन्धों का पालन भी किया जाय पर दूसरों की सीमा का अतिलंघन भी नहीं हो। सबसे सुगम मार्ग तो यह है कि एक का पालन किया जाय तथा दूसरे का त्याग। अनुसंधान विज्ञान का प्रमुख साधन है तथा अधिक आकर्षक भी। मैंने भी इस सीटी की आवाज सुनी है और जानता हूँ कि कहाँ से बोल रही है। अतः हम लोग पद्धतियों के मोह में पड़ जाते हैं और कभी कभी लक्ष्य को भूल जाते हैं। मतलब कि साधन तो किसी लक्ष्य की प्राप्ति के अस्त्र भर है, पर उसका मोह हमारे ध्यान को अभीष्ट लक्ष्य से खींच लेता है। अपने व्यापकतम रूप में लक्ष्य है न्यास-निर्वचन। हमारा क्षेत्र साहित्य है और हमारे शोध प्राप्त उपकरण से जो कुछ भी किरण हाथ लगे उसके आलोक में निर्वचन करना ही हमारा लक्ष्य है।”

न्यास-संग्रह करना, न्यास का उपस्थापन करना अलग व्यापार है और न्यास-निर्वचन करना अलग। दोनों भिन्न वस्तुएँ हैं। शोधकर्ता न्यास स्थापन तो कर देता है, सामग्री जुटा देता है पर उन्हें अपने दृष्टिकोण के व्यापकत्व में लाकर सार्थकता प्रदान करना स्कॉलर का काम है।

अंत में चलकर इन सारे परिश्रमों, सर्वांशों तथा उद्योगों का लाभ आलोचना को मिलता है। इतने परिश्रम से कौड़ी-कौड़ी जो माया बटोरी जाती है, पेट काट-काट कर, भूखे रहकर जो बीमा की किश्तें भदा की जाती हैं, उन सबका Beneficiary (हिताधिकारी) होती है आलोचना। मेरी मान्यता है कि स्कॉलर और आलोचक दोनों साथ-साथ चलते हैं। कड़ी जरा साथ छूट जाय तो छूट जाय पर फिर वे एक साथ मिल जाते हैं। शोधकर्ता और आलोचक में इतनी प्रगट मैत्री नहीं होती। पाठालोचन करने वाले, लेखक की जन्मतिथि, पुस्तक की रचना तिथि तथा कृतिकार की लेखनी से निस्सृत वास्तविक शब्दों की खोज करने वाले पाठानुसंधायक शोध-कर्ता है। ये आलोचक नहीं है। चाहे तो इन्हें Pre-Critic कह सकते हैं। ये जो अपना बीमा कराते हैं वह ऐसा नहीं कि वे अपनी जमा की हुई अर्थराशि के अधिकारी हो ही नहीं सकें। यदि किश्त भदायगी की अवधि पूरी हो गयी और वे जीवित रहें तो उनका अधिकार असुण्ण है। परन्तु अपने निधन की अवस्था में उन्हें अपने किसी भारतीय व्यक्ति को हिताधिकारी मनोनीत करना पड़ता है। अतः, इसे Self endowment policy कह सकते हैं। यदि शोध-कार्य में ही व्यक्ति की सारी शक्ति समाप्त नहीं हो गयी, यदि उसके मन में यह भावना न बनी कि यही पर उसकी इतिकर्तव्यता समाप्त हो गई, उसके मन में यह इच्छा हुई कि इन चूर्णिकाओं को किसी व्यापक चुम्बकीय दृष्टि-कोण के सहारे एक Magnetic field का व्यवस्थित रूप दे दिया जाय तो वह Critic होगा जो प्रायः Scholar भी होता ही है।

अंग्रेजी में सेन्ट्सवरी ने History of criticism नामक बृहत्काय पुस्तक लिखी है। इस ग्रंथ में आलोचना के विषय का इतिहास तो लिखा ही गया है परन्तु कहीं-कहीं—कहीं-कहीं तो क्या, प्रायः सर्वत्र ही—साहित्य-प्रणेतार्यों की कृतियों के महत्त्व, उनकी पद्धति तथा उनके मूल्योंकन की भी आवश्यकता आ पड़ी है। अतः, कवियों, कथाकारों तथा आलोचकों के ऊपर बहुत सी ज्ञान-बद्धक, नेत्रोन्मीलक, मर्मोद्घाटक तथा अज्ञान-ध्वांत-विनाशक सामग्री भी उपलब्ध हो जाती है। इस ग्रंथ में सेंट्सवरी हमारे सामने जिस रूप में उपस्थित हैं वह स्कॉलर-क्रिटिक का रूप है। उनके सारे व्यापार में किसी तरह का जोर मालूम नहीं पड़ता, लेखक बोझ से दबता सा नहीं दीखता। यह तो लगता है कि लेखक बहुज्ञ है, उसके ज्ञान की सीमा विस्तृत है, उसका ज्ञानभंडार समृद्ध है, उसके संकेत पर ज्ञान के खण्ड उसकी

सेवा में उपस्थित हो सकते हैं, हाथ जोड़ खड़े रहते हैं, पर ऐसा नहीं लगता कि उसके लिये उसे जरा भी परिश्रम करना पड़ा हो।

उसके अदर ज्ञान के उत्ताप, सवेग, गौरव-गरिमा का आभास तो मिलता है पर उसके ललाट पर किसी तरह का अभिकुंचन नहीं दिखलाई पड़ता, प्रस्वेदबिन्दुओं के दर्शन नहीं होते, स्वच्छ प्रसन्न-स्तिमित-मुद्रा ही दर्शनीय होती है। लेखक के पास दृष्टिकोण का व्यापकत्व है जो सारे ज्ञान भण्डार को संजोये रहता है। वह सबका स्वामी है। वह स्कालर है। इस प्रसंग में हिन्दी के रामचन्द्र शुक्ल तथा डा. रामकुमार वर्मा का नाम लिया जा सकता है। हिन्दी साहित्य का इतिहास तथा हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास—ये दोनों ग्रंथ सामने रखे जा सकते हैं। हालांकि सेंट्सबरी में जो प्रगाढ़ता, गौरव, व्यापकत्व, दृष्टिकोण की स्वच्छता मिलती है उसकी तुलना शुक्लजी तथा डा. वर्मा से नहीं की जा सकती है। सेंट्सबरी कही अधिक महात्मा है।

इस तरह स्कालरनुमा आलोचना की कुछ अपनी विशिष्टताएं होती हैं जिन्हें ध्यान में रखना आवश्यक होगा। आलोचना विज्ञान नहीं है, स्कालरशिप भी विज्ञान नहीं है। विज्ञान में वैज्ञानिक का निजी व्यक्तित्व, दृष्टिकोण कभी भी सामने नहीं आने दिया जाता। वहां पर विषय की ही प्रधानता रहती है। पर आलोचना साहित्य-क्षेत्र की सीमा में आती है, स्कालरशिप भी इसी नगरोपकण्ठ की निवासिनी है। यह अवश्य है कि जब से विज्ञान का प्रभुत्व बढ़ने लगा है तब से आलोचकों की ओर से यह प्रयत्न अवश्य हुआ कि आलोचना को भी ऐसी साज-सज्जा में उपस्थित किया जाय कि वह विज्ञान से विजातीय सी न लगे। इस झोंक में आकर T. S. Eliot ने कहा था कि Poetry is not an expression of personality but an escape from personality, पर लोगो ने देखा कि यह केवल शब्दों का ही हेरफेर है, व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति तथा व्यक्तित्व से पलायन में कोई विशेष अंतर नहीं। दोनों ले देकर एक ही वस्तु हैं। विज्ञान का कुत्ता बहुत भों-भों कर रहा है। आलोचना ने उसके सामने शब्द के मांस का टुकड़ा फेंक दिया। अब वह चुप है।

इस आलोचना में आलोच्य कृति या कृतिकार के सम्बन्ध में ज्ञान-तथ्यों का वृहदाकार स्तूप नहीं खड़ा किया जाता परन्तु एक ऐसा परिवेश, वातावरण, ध्वनि, टोन तैयार किया जाता है जिसमें आलोच्य कवि या कृतिकार की

महत्वपूर्ण विशेषताएं सामने आ जायें। आलोचक का व्यक्तित्व, उसकी अभिरूचियां, पूर्वाग्रह, उसके प्रिय लेखकों के प्रति कोमल भाव के प्रतिबिम्ब सदा हमारे सामने उपस्थित रहते हैं। उसकी आलोचना कभी भी उसके प्रिय विवादों से मुक्त नहीं होती और वह उन पर अपनी सम्मति भी देता चलता है। इन सारे व्यापारों की क्रिया तथा प्रतिक्रिया के सम्मिलित परिणाम के रूप में आलोचना अपना स्वरूप-ग्रहण करती है। यही कारण है कि आलोचना अपने प्रिय कवि तथा लेखक के बारे में ही अपनी सहज स्वाभाविक तथा प्रसन्न मुद्रा में उपस्थित होती है। जिन लेखकों के साथ उसकी चित्तवृत्ति नहीं रमती, जिनमें वह रस नहीं लेती, उनकी ओर देखती भी नहीं। यदि कर्तव्य की ओर से उनकी ओर दृष्टिपात करना भी पड़ता है तो वह उसके साथ पूरा न्याय नहीं करती। शुकल जी आलोचक थे। उन्होंने तुलसी, सूर, जायसी तथा अन्य कवियों पर भी लिखा है परन्तु उनकी आलोचना का वंशधर, वंमल्य, आनन्द एवं चमत्कार तो तुलसी के ही भाग्य में पड़ा।

ऊपर की पक्तियों में आलोचक, विद्वान् तथा शोध-कर्ता के वास्तविक स्वरूप को समझने की चेष्टा की गयी है। शोध-कर्ता की तुलना हम मजदूर से कर सकते हैं, विद्वत्ता उस सामग्री का समुचित संकलन करती है परन्तु यह आलोचना ही है जो पूरे प्रासाद का नक्शा बनाती है और जिसके ही निर्देशन में सारी उपलब्ध सामग्री नियोजित की जाती है। आलोचक को इन्जीनियर भी कह सकते हैं केवल इतना ध्यान में रखकर कि इन्जीनियर के लिये आवश्यक नहीं कि वह अपने निर्देशनों में निमित्त महल में रहे ही। पर आलोचक अपने निर्देशनों पर निमित्त-भवन के निवासानंद का उपभोग भी करता है। वह अपने भवन से बाहर कम जाता है, उसका ध्यान आलोच्य कृति तक ही सीमित रहता है पर उसके निवास भवन की चौहद्दी बहुत बड़ी है। है तो वह पिण्ड ही पर वही बह्माण्ड बन जाता है। बूद समुद्र बन जाती है, कतरा दरिया नजर आने लगता है।

हमारे सामने तीन पुस्तकें हैं। अभिज्ञान शाकुन्तलम्, विहारी सतसई तथा पल्लव। ये तीनों ही मनोरंजक हैं, पढ़ने पर आनन्द प्रदान करती हैं, इनके अर्थ-बोध में भी कठिनाई नहीं। यदि इनके बारे में और कुछ भी तथ्य नहीं भी ज्ञात हो कि इनके रचयिता कौन हैं, किस समय उत्पन्न हुए, उन्हें जीवन में किस तरह की अनुभूतियाँ प्राप्त हुईं, तो भी कविता के रसास्वादन में किसी तरह की कोई कठिनाई नहीं होगी। आखिरकार बहुत सी कृतियाँ हैं

जिनके रचयिताओं का हमें कुछ भी पता नहीं पर उनसे प्राप्त होने वाले आनन्द में हम किसी तरह की बाधा का अनुभव नहीं करते। आजकल शुद्ध कविता की खोज प्रारंभ हुई है। उसी तरह शुद्ध आलोचना यह कहेगी कि जो आलोचना कृति के मर्म या सौन्दर्य के अवबोध के लिये दूसरों का मुँह जोहती रहेगी—इतिहास का, वातावरण का, राजनैतिक तथा सामाजिक परिवेश का—बाहर से उधार ली हुई रोशनी की चमक से चमत्कृत होती रहेगी वह कभी भी अपने वास्तविक गौरव को नहीं प्राप्त कर सकती। वह स्वतंत्र नहीं, परतंत्र है; 'स्ववीर्य-गुप्त' नहीं है, लंगड़ी है, वैशाखी के सहारे चलती है, अपने पैरों चलने की ताकत उसमें नहीं रही। कला वह है, साहित्य वह है जिसके गालों पर आन्तरिक स्वास्थ्य की लाली चमकती रहे, पाउडर और रज की नहीं।

इन्हीं बातों को ध्यान में रखकर कुछ मनीषियों ने साहित्यिक अध्ययन-प्रक्रिया को दो भागों में विभक्त कर लिया है। आलोचना और प्राक् आलोचना (Pre-Criticism)। साहित्यिक अध्ययन की अंतिम कड़ी पर आलोचना है और इसके पूर्व जो अध्ययन है उसे प्रागालोचन व्यापार कह सकते हैं। अनुसंधान-कर्त्ता, विद्वान् (Scholar) प्रागालोचक है। प्रागालोचना में भी कुछ वर्गों की कल्पना की जा सकती है। पर दो तो स्पष्ट ही हैं, विद्वान् और शोध-कर्त्ता। शोध-कर्त्ता विवेच्य कृति के लिये उपयुक्त सामग्री एकत्र करता है। इतिहास, संस्कृति, ग्रंथशास्त्र, धर्म, सबके पास जाकर रचना के सम्बन्ध में ज्ञातव्य बातों का संग्रह करता है। शुद्ध पाठ की खोज करता है। जब तक विवेच्य कृति के वास्तविक स्वरूप की ही उपलब्धि न हो तब तक उसके सम्बन्ध में किये गये सब विचार निराधार हैं, हवा में गोली छोड़ने की तरह। इसलिये हम सर्वप्रथम अपने आधार को तो दृढ़ बना लें, विवेच्य कृति के शुद्ध स्वरूप को तो प्राप्त कर लें। आज करीब १०० वर्षों से हमारे पाठानुसंधायक प्राचीन ग्रन्थों के शुद्ध पाठ के अनुसंधान में निरत हैं और उनके परिश्रम के परिणाम-स्वरूप ग्रन्थों के शुद्ध स्वरूप हमारे प्रगट होते आ रहे हैं। सूर, तुलसी, जायसी, महाभारत, रामायण, शेषसप्तियर, चौंसर, स्पेन्सर के ऊपर शुद्ध पाठानुसंधान की प्रक्रिया आज भी पूरे तत्परत्व के साथ सक्रिय है।

अतः यदि विकास सूत्र का ग्राफ बनाया जाय तो वह इस प्रकार होगा। शोधकर्त्ता → विद्वान् → आलोचक। शोधकर्त्ता, जिसके व्यापार में शुद्ध पाठानुसंधान, इतिहास इत्यादि भी सम्मिलित है, कच्ची सामग्री के सकलन का काम

करते हैं। ऐसा विवरण उपस्थित करते हैं जो विवेच्य वस्तु के वास्तविक स्वरूप-निर्धारण में सहायक हो सके, जो उसे सार्थकता प्रदान कर सके। इतना करके वे आलोचक को सब सामग्री hand over कर देते हैं ताकि वह उसका विश्लेषण करे, कलावस्तु की दृष्टि से उस पर विचार करे, उसका उपभोग करे और उसके सौन्दर्यमूलक तत्व का विवेचन करे, Aesthetic Verdict दे। यह भी सही है कि जिस ढंग से ऊपर मैंने विचार किया है, वह एक तरह से अतिसाधारणीकरण (Over-Simplification) है, बहुत सीधे ढंग से विचार करना है। पर यह भी सही है कि इस तरह से विचार करने से समस्या को समझने में थोड़ी सहूलियत हो जाती है। शोध-कर्ता साहित्यिक अध्ययन प्रक्रिया को मजदूरित है जो भवन-निर्माण के लिये डंट-गारा इत्यादि सामग्री ढोकर ला देती है। विद्वान इन्जीनियर है जो भवन-निर्माण करता है। आलोचक वह रईस है जो इस भवन में निवास कर उसका उपभोग करता है। उपभोग शब्द के आ जाने के कारण मुझे संस्कृत के एक सुभाषित “यथा खरः” स्मृत हो आता है जिसे हमने पहले उद्धृत किया है।

यहाँ पर किसी के प्रति अनादर की भावना नहीं। सभी अपने-अपने ढंग से बड़े ही महत्वपूर्ण कार्यों में सलग्न हैं। पर कहने के लिये कहा जा सकता है कि “शोधकाः (लोकाः) शास्त्राण्यधीत्यापि अर्थेषु मूढ़ा खरवद्वहन्ति” पर “विद्वांसः चंदनभार-वाहिनः सुगंधं प्राप्तुवन्ति हि। आलोचकाः न तु केवलं चंदनभारवाहिनः चन्दनस्य भोक्तारोपि।”

संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में अलंकार, गुण तथा रस का काव्य के साथ क्या सम्बन्ध है यह एक बड़ा ही विवादपूर्ण तथा रोचक प्रश्न रहा है। कुछ आचार्यों ने गुण और अलंकारों में भेद माना, कुछ ने नहीं। भट्टोद्भट ने इस भेद को मिथ्या कल्पना कहा। उनका कहना है कि सांसारिक गुण और अलंकार में भेद माना जा सकता है कि शौर्यादि गुणों का आत्मा के साथ समवाय सम्बन्ध होता है और हारादि अलंकारों का शरीर के साथ संयोग सम्बन्ध। परन्तु काव्य की तो बात दूसरी है। काव्य में तो गुण तथा अलंकार दोनों की ही स्थिति समवाय सम्बन्ध से ही होती है अतः यहाँ दोनों में भेद का उपादान नहीं किया जा सकता है।

“समवायवृत्त्या शौर्यादयः संयोगवृत्त्या तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणां भेदः। अजः प्रभृतीनामनुप्रासोपमावीनां चोभयेषामपि समवायवृत्त्या स्थितिरिति गङ्गुलिकाप्रवाहेर्लक्षणां भेदः”

दूसरी ओर वामन का मत है कि दोनों में भेद को मानना आवश्यक है : “काव्यशोभाया कर्तारः धर्माः गुणाः तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः” । उसी तरह गुण और रस में भी भेदवादी तथा अभेदवादी दोनों मत हैं । ठीक इस पद्धति के अनुसार अनुसंधान, वैदुष्य (विद्वत्ता) तथा आलोचना के सम्बन्ध में भेदाभेदवादी मत निश्चित किये जा सकते हैं ।

रस तो काव्य की आत्मा है ही, इसमें प्रायः सभी सहमत हैं । आप एक काम करें । रस के स्थान पर आलोचना को रखें, विद्वत्ता को गुण के स्थान पर और अनुसंधान को अलंकार के स्थान पर ! मेरे कथन का आशय स्पष्ट हो जायेगा । अलंकारों का काव्य-रसास्वादन में स्थान है अवश्य, पर वे अनिवार्य तत्व नहीं हैं, कही-कही तो वे रहने पर भी उत्कर्षाघायक नहीं होते :

“क्वचित्तु सन्तोऽपि नोपकुर्वन्ति”

रसोत्कर्षाघायक अलंकार के उदाहरण तो सहज ही में मिल जाते हैं । परन्तु ऐसे Research की भी कमी नहीं जो विवेच्य ग्रंथ या लेखक के मूल्यांकन में “आरादुपकारक भी नहीं होते” साक्षादुपकारक होने की तो बात ही क्या है ? आजकल विशेषीकरण के युग में कम से कम विषय में अधिक से अधिक ज्ञानसंचय की प्रवृत्ति ने “तथ्यसंग्रह केवल तथ्यसंग्रह के लिये” (Accumulation of facts for the Sake of facts) की आकांक्षा ने रिसर्च के क्षेत्र को अनर्थक अलंकारों से लाद दिया है । शेक्सपियर के लाण्डरी विल से, उसके वस्त्रों के रंग से, वह बैठकर लिखता था या सोकर लिखता था इन बातों से शेक्सपियर के काव्य पर क्या प्रकाश पड़ता है ? पर अनुसंधानकर्त्ताओं ने ऐसे-ऐसे तथ्यों के एकत्रीकरण करने में अपार परिश्रम किया है । आजकल किसी कवि की पृष्ठभूमि का विशद विवेचन करने वाले अनुसंधानकर्त्ता पर विचार करते हुए Northrop Frye ने कहा है :— Scholarship that begins with background finds it difficult to get to the foreground. Even a Shakespeare is of interest only as a writer; a fact, no matter how interesting, which throws no light upon a literary work is irrelevant to the student of literature as a student of literature. Briefly, the honest scholar is obliged to understand the relevance of his facts. अर्थात् “जो वैदुष्य पृष्ठभूमि से प्रारंभ करता है उसे अग्रभाग में

सामने आने में कठिनाई होती है। शेक्सपियर भी हमारे लिये लेखक के रूप में ही महत्वपूर्ण है। कोई तथ्य चाहे वह कितना ही मनोरंजक क्यों न हो जब तक वह साहित्यकृति पर कुछ प्रकाश नहीं डालता है साहित्य के विद्यार्थी को साहित्य के विद्यार्थी के रूप में किसी काम का नहीं। सत्तेष में एक ईमानदार विद्वान को तथ्यों की संगति का ध्यान रखना ही चाहिये। यही कारण है कि हमने अनुसंधान के उदासीन तथा तटस्थ तथ्यों को अलंकार के तौल पर रखा है। यदि कृति हमारे सामने प्राप्त है तो अनुसंधान के तथ्य उसकी शोभा वृद्धि कर सकते हैं, कभी नहीं भी कर सकते हैं, कभी व्यर्थ के भार भी बन सकते हैं। आखिर बहुत सी कवितायें हैं जिनके रचयिता का ज्ञान हमें नहीं है पर उनके मूल्यांकन तथा रसास्वादन में कोई कठिनाई नहीं होती।

गुण और रस की बात लीजिये। किसी ने दोनों की भिन्न स्थिति स्वीकार की है, किसी ने दोनों को अभिन्न माना है। पर इस सम्बन्ध में सबसे युक्तियुक्त तथा संगत विवेचन डा. नगेन्द्र का है। इन्होंने गुण और रस को भिन्न ही माना है इसको हम अभी देखेंगे। देखना यहां आवश्यक भी है क्योंकि हम यहां यही प्रतिपादन करना चाह रहे हैं कि जो भेद गुण और रस में है प्रायः वही भेद स्कालर और क्रिटिक में है। गुण और रस के विवेचन में डा० नगेन्द्र कहते हैं—“रस और गुण दोनों मनस्थितियां हैं.....रस वह आनन्दरूपी मनस्थिति है जिसमें हमारी सभी वृत्तियां अन्वित हो जाती हैं... ..इधर गुण भी मनस्थिति है, कही दीप्त और कही परिव्याप्त।.....परन्तु इन विकारों को पूर्णतः आह्लाद रूप नहीं कह सकते। यहां काव्य (वस्तु) भावकत्व की स्थिति को पारकर भोजकत्व की ओर बढ़ रहा है। अभी उसमें वस्तुतत्त्व निःशेष नहीं हुआ—और स्पष्ट शब्दों में हमारी चित्तवृत्तियां उत्तेजित होकर अन्विति की ओर बढ़ रही है। अभी इनमें पूर्ण अन्विति की स्थापना नहीं हुई क्योंकि तब तो इसका परिपाक ही हो जाता जैसा भट्टनायक ने एक जगह संकेत किया है। वह काव्य के भोजकत्व की एक प्रारंभिक स्थिति है जो पूर्ण रसत्व की पूर्ववर्ती है। अतएव गुण को अनिवार्यतः आह्लाद रूप न मानकर केवल चित्त की एक दशा ही माना जाये तो सरलता से रस परिपाक की प्रक्रिया में रस दशा से ठीक पहली स्थिति माना जा सकता है जहां हमारी चित्तवृत्तियां पिघलकर, दीप्त होकर या परिव्याप्त होकर अन्विति के लिये तैयार हो जाती हैं।”

हम यही से कुछ शब्दों का आधार लेकर विद्वत्तालोचना-पृथक्त्व के सम्बन्ध में अपना मत स्पष्ट करना चाहते हैं। साहित्य विवेचन प्रक्रिया में वैदुष्य आलोचना की प्रारम्भिक स्थिति है। विद्वान् गुणज्ञ है जो रसास्वादन करना प्रारंभ कर ही रहा है। वह भावकत्व की स्थिति को पारकर भोजकत्व की स्थिति की ओर बढ़ रहा है। विद्वान् गुणज्ञ है, आलोचक रसज्ञ। इसलिये आलोचक के लिये संस्कृतसाहित्य में भायुक, रसिक, सहृदय इत्यादि शब्दों का प्रयोग किया गया है। साहित्य के अध्ययन क्षेत्र में आलोचक, आलोचना, समीक्षक, समीक्षा इत्यादि शब्दों का प्रयोग आधुनिक युग की उपज है जबसे वैज्ञानिक दृष्टिकोण ने अपने प्रभुत्व की स्थापना करने की चेष्टा प्रारंभ की है।

ऊपर की पंक्तियों में रूपक की मापा में शोध-कर्ता, विद्वान् तथा आलोचक के स्वरूप को समझने का प्रयत्न किया गया है। परन्तु इनमें से कोई भी अन्य क्षेत्राधिकारभाक् नहीं है, न तो कोई किसी क्षेत्र पर ही अन्य-विवर्जित अधिकार जमा सकता है और न तो कोई किसी अविगम-प्रणाली विशेष पर ही एकस्वता का दावा कर सकता है। सभी किसी साहित्यिक कृति या विषय को अध्ययन का केन्द्र बनाते हैं। सभी बहिरंग अथवा अंतरंग साक्ष्यों का सहारा लेते हैं, सभी तथ्य तथा तर्क की प्रतिष्ठा को अक्षुण्ण रखते हैं। तथ्यसंग्रह में सभी परिशुद्धता तथा समापन विश्रान्तावधि (Exhaustion) का सभी ध्यान रखते हैं। परिशुद्ध तथ्य संग्रह तथा समापन-विश्रान्तावधि सूचनाओं की अनिवार्यता पुस्तकालय में भी उतनी ही आकांक्ष्य है जितनी प्रयोगशाला में। कोई भी आलोचक विद्वान् इसका नहीं होना गवारा नहीं कर सकता। विद्वत्तापूर्ण ज्ञान के अभाव में किसी विषय का सारतत्व-निरूपण दृष्टि की सनसनाहट से अधिक कुछ नहीं हो सकेगा। संश्लेषण की बात खपुष्पवत् ही रहेगी, और किसी कविता की आलोचना सहज ही स्वतन्त्र कल्पना की उड़ान या अस्तित्व-विहीन वस्तु बन जायेगी।

हमारा विश्वास है कि अनुसंधान, वैदुष्य तथा आलोचना तीनों एक ही पथ के पथिक हैं; एक ही साधना में निरत हैं; तीनों को ही पारस्परिक सहयोग की आवश्यकता है; तीनों में भूपण-भूष्य-भाव है: अलकार-अलकार्य स्थिति है। यदि कुछ विशेष बातों को छोड़ दिया जाय जैसे परिशुद्ध-पाठ निर्धारण, तिथि तथा लेखक-विवाद (जो शोध का सुरक्षित क्षेत्र कहा जा सकता है) तो आलोचना की सीमा में वैदुष्य तथा शोध को सहज ही सम्मिलित किया जा सकता है।

ऊपर की पंक्तियों में मैंने आलोचना को व्यापक तथा शोध एवं विद्वत्ता या वैदुष्य को व्याप्य कहा है अर्थात् आलोचना को श्रेष्ठतर मव्यतर स्थिति एवं प्रतिष्ठा प्रदान करने की चेष्टा की है। ये पंक्तियाँ बहुत पहले लिखी जा चुकी थी। अभी हाल ही में George whalley का scholarship and criticism नामक महत्वपूर्ण लेख पढ़ने को मिला। मुझे यह देख कर आश्चर्यपूर्ण आह्लाद हुए बिना नहीं रहा कि वे भी सब ले देकर मेरी तरह ही मेरी बातों का समर्थन कर रहे हैं। हाँ, उनकी शैली, विषय प्रतिपादन का ढंग अधिक गम्भीर सारगर्भित अतः प्रमविष्णु है और ध्यान को अपनी ओर आकर्षित करता है। चूँकि वह बात एक दूसरे ढंग से एव अंग्रेजी जैसी समृद्ध भाषा के माध्यम से कही गयी है अतः ऐसा भी लगता है कि कोई दूसरी ही बात कही गयी हो। विषय को अधिक गहराई से देखने तथा समझने के लिये जार्ज ह्वेली के विचारों को समझ लेना अच्छा होगा।

ह्वेली कहते हैं कि "The end of criticism is knowing; the end of scholarship is knowledge. The unpardonable sin in scholarship is to be wrong; one would say that in criticism unpardonable sin is to be right. अर्थात् "आलोचना का ध्येय है ज्ञान प्राप्त करते रहना; विद्वत्ता का ध्येय है ज्ञानप्राप्ति। विद्वत्ता के लिये गलत बात करना अक्षम्य अपराध है तो आलोचना ठीक-ठीक बात कहने को अक्षम्य अपराध समझती है।" यहाँ पर Knowing तथा Knowledge इन दो शब्दों के सूक्ष्म भेद को समझ लेना आवश्यक है। Knowing सद् प्रत्ययान्त है और Knowledge निष्ठा प्रत्ययान्त है। प्रथम में ज्ञानप्राप्ति की क्रिया सतत सक्रिय है; दूसरे में ज्ञानप्राप्ति की क्रिया समाप्त हो गयी है, सर्वज्ञानारम्भ स्वायत्त हो गया है, अब कुछ शेष रह ही नहीं गया। प्रथम भवन्, गच्छन् हैं, दूसरा भूतः, गतः है। प्रथम में हो रहा है, जा रहा है Continuous हैं, दूसरे में हो गया है, जा चुका है, Perfect है। तुलनायें सदा एकांगी तथा भ्रूरी होती हैं पर उनके बिना काम भी नहीं चलता। तुलना के सहारे बात को हृदयगम करने में थोड़ी सुविधा हो जाती है। अतः मुझे आनन्दवर्द्धन की वे पंक्तियाँ याद आ रही हैं जहाँ उन्होंने सहृदय की परिभाषा दी है। संयोग की बात है कि अंग्रेजी के Critic शब्द का कुछ सही रूपान्तर सहृदय ही होता है। अतः आनन्दवर्द्धन द्वारा उल्लिखित सहृदय की परिभाषा देख ही लें : "येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवन-

योग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः ।” अर्थात् “जिन व्यक्तियों का मन मुकुट काव्यानुशीलनाभ्यास के कारण विशद हो गया है और जो कवि के हृदय-संवाद-भाक् है (हृदय की घड़कन को सुनने की क्षमता रखते हैं) और जिनमें वर्णनीयतन्मयीभवन योग्यता हो, (वर्ण्य विषय के साथ तन्मय होने की योग्यता हो, क्रियातत्पर होने की नहीं) वे ही सहृदय हैं। यहां पर सबसे प्रमुख शब्द वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता है। आनन्दवर्द्धन स्पष्ट कह रहे हैं कि सहृदय के लिये वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ही पर्याप्त है। आगे बढ़कर क्रियातत्परत्व योग्यता की आवश्यकता नहीं। यदि वह क्रियातत्पर होता है तो वह सहृदयेतर पद्धति है। भले ही वह सहृदय से आगे बढ़कर हो या घट कर पर वह शुद्ध सहृदय नहीं। सहृदय की चित्तावस्था Knowing की है, Knowledge की नहीं। वह जानता रहता है, जान नहीं गया रहता। जान जाने के बाद क्रिया समाप्त हो जाती है, विश्रामस्थल प्राप्त हो जाता है, प्रश्न का उत्तर मिल गया रहता है। पर आलोचना में ऐसी स्थिति नहीं आती है। वहां उत्तर नहीं मिलता, मिलता रहता है। एक उत्तर दूसरे प्रश्न को सामने लाता रहता है। इस तरह सतत प्रवाह कायम रहता है। उत्तर नश्वर होता है, प्रश्न जीवन का शाश्वत तत्व है। जीवन प्रश्नमूलक है, मृत्यु ही उत्तरमूलक हो सकती है। आलोचना प्रश्न है। वह कहती है : “प्रश्न हूं, उत्तर नहीं हूं। क्योंकि मैं नश्वर नहीं हूं।”

चित्त को समाधान आलोचना से भी मिलता है और विद्वत्ता से भी। प्रश्न तथा जिज्ञासा ही आलोचक तथा विद्वान् दोनों को ही प्रेरित तथा कार्य-प्रवृत्त करती है और समाधान उपस्थित करती हैं। पर दोनों के समाधानों के रूप में अन्तर होता है। आलोचना समाधान तो उपस्थित करती है सही पर इतना होने पर भी चित्त को उसी प्रश्नात्मक अवस्था पर पहुंचा देती है जहाँ से वह प्रारम्भ हुई मानों गाय नये खूटे को तुड़ाकर फिर पुराने बथान पर चली जाती है। विद्वत्ता चित्त को नये खूटे पर बांध देती है।

समालोचक नजा के आलम में रहता है विद्वान् मजा का आलम पसंद करता है। मजा दूसरी चीज है, नजा दूसरी। जिस समय प्राण निकलते रहते हैं, बिल्कुल निकल नहीं गये रहते, वह नजा का आलम है। मजा में प्राण निकल गये रहते हैं। वह सिद्ध वस्तु है। यही विद्वत्ता को प्रिय है। वस इदमित्यम्। दो टूक बात कह दो। पर आलोचना की बात सदा सिध्यमान रहती है, Tentative होती है।

विद्वत्ता तथ्यों का संग्रह तथ्यों के लिये ही करती है। वहाँ पर तथ्यों का अपना स्वतन्त्र महत्व होता है, चाहे वे कितने ही तुच्छ, नगण्य तथा अनुपयोगी क्यों न हों। शेक्सपियर अपने वस्त्रों की धुलाई में कितना खर्च करते थे, वे कैसे लिखते थे—बैठकर या सोकर, वे किस तरह के कपड़े पहनते थे, इन सब बातों का ज्ञान विद्वानों के लिये महत्वपूर्ण हो सकता है। ज्ञान सदा ही उपयोगी होता है। पर आलोचना के लिये इसका क्या महत्व है? वहाँ पर कमी-कमी अज्ञान ही महत्वपूर्ण हो जाता है। आलोचक को कमी-कमी ज्ञानाधिक्य के प्रति सचेष्ट होकर आख मूँद लेनी पड़ती है, कान बन्द कर लेने पड़ते हैं। “जाको प्रिय न रामबैदेही, तजिये ताहि कोटि वैरी सम, यद्यपि परम सनेही।”

मेरे जानते आलोचना व्यापार भी सृजनात्मक साहित्य की श्रेणी में पड़ता है। अतः, जो नियम-प्रक्रिया सृजन के लिये उपयोगी होती है वही यहाँ पर भी उपयोगी होनी चाहिये। सृजनात्मक साहित्य के रचयिताओं की गवाही पर ही हम कह सकते हैं कि ज्ञानाधिक्य से सृजनात्मकता कुंठित भी हो जा सकती है। अतः, सृजक को विवेक से काम लेकर यह तय करना चाहिये कि कितने का ग्रहण किया जाय और कितने का परित्याग। हेनरी जेम्स ने अपने उपन्यास *Spoils of Poyntion* की रचना के बारे में कहा है कि एक बार वे किसी प्रीतिभोज में सम्मिलित हुए। वहाँ पर उन्होंने एक माँ और उसके पुत्र के बीच में बढते हुए वैमनस्य की कथा सुनी। पहले दोनों में बड़ा प्रेम था। पर आसन्नमृत्यु पिता के फरनीचर के उत्तराधिकारी के प्रश्न पर दोनों एक दूसरे के खून के प्यासे हो रहे हैं। बस इतनी सी बात का ज्ञान हेनरी जेम्स के उपन्यास सृजन के लिये पर्याप्त था। उन्होंने कहा है कि जब लोगों ने माँ-बेटे की लड़ाई की कथा के विस्तार का वर्णन करना चाहा उन्होंने सुनना बन्द कर दिया। क्योंकि इसके द्वारा उनकी कल्पना की सक्रियता में बाधा भी पड़ सकती थी। इसी तरह पौराण्य तथा पाश्चात्य साहित्य से अनेको उदाहरण दिये जा सकते हैं जहाँ लोगो ने अनुभव किया है कि सृजन के लिये निस्सीम ज्ञान आवश्यक नहीं, वहाँ ज्ञान की सीमा ही अपेक्षित है।

साहित्य सृजन में आत्मसंयम की जितनी आवश्यकता है उतनी बहुत कम स्थानों पर पड़ती है। ‘रामाश्रुणः कृतवती प्रथमावतारम्’..... ‘लीला-कमलपत्राणि गणयामास पावती’ इन पंक्तियों के द्वारा कवि ने राम के बारे में या पार्वती के बारे में जितना कहा उतना क्या वह वर्णनवाहुल्य से कह

सकता था ? यह नहीं कि कवि को राम की दशा का या पार्वती की हृदय-तरंगों का विस्तृत ज्ञान नहीं था पर वह जानबूझकर अज्ञान की शरण में गया । उसी तरह आलोचक को आलोच्य कृति के सम्बन्ध में जानकारी तो होनी ही चाहिये पर इसकी भी परख होनी चाहिये कि आलोच्य कृति के लिये किस जानकारी की जरूरत नहीं है । कमरे में अंधेरा है । अथेलो हत्या करने के लिये डेसीडोमिना के मुख के सामने दीपक ले जाता है । आलोचक कण्ठा, भय इत्यादि भावों से अभिभूत होता है, कहिये उसको इनका ज्ञान होता है । पर इतना ज्ञान होकर ही वहाँ नहीं रह जाता । वह यह भी जान लेता है कि दीपक से डेसीडोमिना के केशकलाप में आग नहीं लगी । यह ज्ञान स्पष्ट ही आलोचक के लिये अनावश्यक है । जो कुछ भी ज्ञान हो *must arise from, dictated by, and directed towards the experience within the Shakespear's scene.*

मतलब यह कि जो कुछ भी ज्ञान की सामग्री हो उस पर आलोच्य कृति का अनुशासन रहना ही चाहिये । संभव है ज्ञान की सामग्री आलोच्य कृति से दूर हटती सी दिखलाई पड़े पर वह जितनी ही दूर जायेगी उतनी ही अपनी मूल आलोच्य कृति की ओर मुड़ने की प्रवृत्ति भी उसमें बढ़ती जायेगी । पर विद्वत्ता की जो ज्ञानोपलब्धि होती है उसे अपने मूल के प्रति मुड़ कर देखने की प्रवृत्ति नहीं होती, वह अपने मूल से ही विकसित हुई हो पर उसकी स्वतन्त्र जीवन प्रणाली विकसित हो जाती है, वह स्वतन्त्र जीवन जीने लगती है । पर आलोचना कभी भी यह परिस्थिति उत्पन्न नहीं होने देगी । उसके सारे व्यापार आलोच्य साहित्यिक कृति के प्रभाव क्षेत्र में ही सम्पादित होंगे । आलोचना एकोन्मुखी होती है, विद्वत्ता बहुमुखी होती है । आलोचक एक भक्त है जो भोज्य सामग्री को भगवत् प्रसाद के रूप में ही ग्रहण कर सकता है; जो चीज भगवान को समर्पित नहीं है, और समर्पित होने पर भगवान को ग्राह्य नहीं है वह उसे कभी स्वीकार नहीं करेगा । विद्वान् भी स्नानध्यान करके ही अन्न-जल ग्रहण करेगा, पर मन्दिर में जाकर वही से प्रसाद ग्रहण करना उसके लिये अनिवार्य नहीं । वह अपने घर की रसोई को भी “त्वदीयं वस्तु गोविन्द” कहकर ग्रहण कर लेगा । रह गई शोधक की बात । उसके लिये स्नान ध्यान की कोई आवश्यकता नहीं, वह बैठ टी भी ले सकता है, होटल में भी भोजन कर सकता है, मले ही वह अशोक होटल हो । उसे अपनी भूख की तृप्ति भर से मतलब है ।

तुलनात्मक साहित्यिक शोध

T. S. Eliot ने अपने युगान्तकारी प्रसिद्ध Tradition and the Individual Talent नामक निबन्ध में लिखा है। No Poet, no, artist of any art has his Complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relations to the dead poets and the artists. You can not value him alone. You must see him in for contrast and combination among the dead. अर्थात् “किसी कवि या कलाकार की पूर्ण सायंकता एकान्तिक रूप से नहीं जानी जा सकती। उसका महत्व तथा मूल्यांकन वास्तव में स्वर्गीय कवियों तथा कलाकारों के सम्बन्ध का मूल्यांकन है। आप उसे अकेले रखकर उसका मूल्यांकन नहीं कर सकते। उसे स्वर्गीय (कवियों तथा कलाकारों) के सामने, साम्य या वैषम्य के लिए, रखना ही पड़ेगा।” इलियट शोध के सन्दर्भ में ये बातें नहीं कर रहे थे। उनकी दृष्टि समालोचन तक ही सीमित थी। परन्तु शोध और समालोचना, दोनों यद्यपि आगे चलकर साथ छोड़ देते हैं पर कुछ दूर तक साथ चलते हैं। अतः जहां तक ये दोनों साथ चलते हैं वहां तक शोध के क्षेत्र में तुलनात्मक अध्ययन का महत्व स्वीकार करना ही होगा।

इलियट जिस समय अपना निबन्ध लिख रहे थे उस समय उनका उद्देश्य परम्परा (Tradition) का स्वरूप स्पष्ट करना था। अतः उन्होंने तुलना के लिए स्वर्गीय कवियों अथवा कलाकारों का ही उल्लेख किया। तिस पर भी वे एक ही भाषा के कवियों की ही बात कर रहे थे, मसलन अंग्रेजी भाषा के कवियों की। परन्तु तुलनात्मक अध्ययन पर इस तरह की कोई सीमा नहीं खींची जा सकती। हम दो जीवित कवियों की, उदाहरणार्थ निराला, पंत की भी तुलना में प्रवृत्त हो सकते हैं। दो भाषाओं के स्वर्गीय या जीवित समकालीन कलाकारों को आमने सामने रखकर भी देख सकते हैं। कवीर, नानक, दादू का तुलनात्मक अध्ययन; हिन्दी मराठी के सन्त कवियों का

तुलनात्मक अध्ययन, मराठी सन्त कवि नामदेव, ज्ञानेश्वर एवं तुकाराम और हिन्दी सन्त कवि कबीर, नानक एवं दादू का तुलनात्मक अध्ययन, हिन्दी गुजराती सन्त काव्य का तुलनात्मक अध्ययन; २० वीं शताब्दी के हिन्दी वंगला साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन; हिन्दी तथा अंग्रेजी के ऐतिहासिक उपन्यास; भारतेन्दु और नमंद एक तुलनात्मक अध्ययन; मैथिलीशरणगुप्त और वल्लतोल का तुलनात्मक अध्ययन ऐसे विषयों पर आज हिन्दी के विद्वान् अनुसंधान में प्रवृत्त हैं।

यह भी याद रखना चाहिए कि हिन्दी के तुलनात्मक अध्ययनों की सूची इतनी ही छोटी नहीं है। डा० उदयमानुसिंह ने 'अनुसंधान का विवेचन' नामक पुस्तक में तुलनात्मक अध्ययन के वर्ग में १२६ विषयों की सूची दी है। अन्य वर्गों के अन्दर दी गई सूचियों से यदि तुलनात्मक अध्ययनों को लेकर इसमें जोड़ दें तो इसकी संख्या में पर्याप्त वृद्धि हो जायेगी।

तिस पर भी यदि प्रभाव-निरूपक विषयों का, जैसे अमुक का अमुक पर प्रभाव वाले विषयों की भी इसी में गणना करले तो शोध का यह अंश बहुत बड़े क्षेत्र को अपनी सीमा में घेर लेगा। अभी तक दो भिन्न व्यक्तियों के साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन होता रहा है। पर तुलनात्मक अध्ययन में एक और प्रवृत्ति भी उभर रही है। एक ही कवि के दो पक्षों का तुलनात्मक अध्ययन। उदाहरणार्थ, बहसवर्धन के पूर्वार्ध और उत्तरार्ध का। पंत, मैथिलीशरण गुप्त, निराला, अज्ञेय इत्यादि का भी ऐसा अध्ययन उपस्थित किया जा सकता है। मतलब यह कि तुलनात्मक अध्ययन शोध-क्षेत्र का महत्वपूर्ण अंश होता जा रहा है। मैं भारत की अन्य प्रान्तीय भाषाओं की बात तो नहीं कर सकता क्योंकि मुझे उनका ज्ञान नहीं। पर मेरा ख्याल है कि वहाँ भी ऐसी प्रवृत्ति अवश्य होगी। अंग्रेजी में तो है ही। Comparative study की बात तो हमने वही से सीखी है। पहले यह प्रक्रिया आलोचना के क्षेत्र में चलती थी। अब हम उसे शोध के क्षेत्र में ला बैठा रहे हैं।

अभी १०, १५ दिन पूर्व की बात है। दीपावली के दिन 'रामाश्यामा' करने के लिए मैं अपने सहयोगी मित्र के यहाँ गया था। वहीं पर एक अंग्रेजी साहित्य के नवयुवक विद्वान ने मुझे एक किताब दिखाई जिसका भला सा नाम था Modern British Criticism। अमेरिका से प्रकाशित ग्रन्थों की साज-सज्जा की बात न पूछिये। ऐसी सुन्दर कि आखें देखती ही रह जायें। मेरे मन में न जाने क्या आया मैंने कहा, अब मुझे हिन्दी में शोध कार्य कराना होगा

तो मैं अपने छात्र को विषय लेने को कहूँगा—हिन्दी आलोचना पुस्तक प्रकाशन पर अमेरिकन आलोचन-संग्रह का प्रभाव। मैं आज १०, १५ वर्षों से अमेरिका के पुस्तक प्रकाशन व्यवसाय में एक विशेष प्रवृत्ति को उभरते हुए देख रहा हूँ। और इस पर थोड़ा खिन्न भी हूँ। वह प्रवृत्ति यह है—आप T. S. Eliot, Ransom, Richards, Empson, Winters इत्यादि के कुछ निबन्धों को ले लीजिए। प्रारम्भ में ४, ५, पृष्ठों की चलती भूमिका लिख दीजिये। निबन्धों में Tradition and Individual Talent अवश्य होगा। बस पुस्तक तैयार। हाँ, Get up इत्यादि ऐसा होगा कि बस कलेजे में तीर की तरह चुभ जाय। हिन्दी के प्रकाशक, विशेषतः दिल्ली के, इस अमेरिकन पद्धति का सफलता-पूर्वक अनुकरण कर रहे हैं। मत., हिन्दी और अमेरिकन आलोचना पुस्तक-प्रकाशन एक तुलनात्मक अध्ययन विषय शोध के लिए रख लिया जाय तो क्या आपत्ति हो सकती है?

मुझे ज्ञात नहीं कि हिन्दी में तुलनात्मक अध्ययन के नाम को लेकर सामने आने वाली कौन-सी सर्वप्रथम थीसिस थी। मेरी बात को ठीक समझा जाये। मैंने कहा कि कौनसी थीसिस थी। वैसे तुलनात्मक अध्ययन तो पहले भी होता ही था। देव और विहारी की तुलना को लेकर जो पैतरेवाजिया हुई, बुद्धितूणीर से जो तीर चलाये गये उससे हम पूर्ण परिचित हैं। पर किसी ने इन सारे प्रपंचों को तुलनात्मक जैसी गुरु विशिष्ट संज्ञा से अभिहित नहीं किया। पर अब तो यह शब्द एक विशिष्ट अर्थ से समन्वित हो गया है। उसके पीछे एक इतिहास है। असहयोग, सत्याग्रह इत्यादि शब्द पहले भी थे, पर भारतीय राजनीति में गांधी जी के पदार्पण करने के बाद ये शब्द एक नूतन अर्थ देने लगे हैं। ठीक उसी तरह शोधार्थियों ने तुलनात्मक शब्द को अपने क्षेत्र में लाकर नये रंग में रंग दिया है। समय आ गया है कि इसकी सीमा तथा व्यापकत्व को समझने का प्रयत्न किया जाय। नहीं तो बाद में जो तुलनात्मक पलटन खड़ी होगी उसे सम्भाल पाना कठिन हो जायेगा।

तुलनात्मक अध्ययन और शोध—

इसमें अर्थतत्त्व की दृष्टि से तीन शब्द हैं—तुलना, अध्ययन और शोध। सर्वप्रथम हमें देखना है कि अध्ययन और शोध में क्या अन्तर है। कौनसी वह विभाजक रेखा है जो दोनों को पृथक् कर देती है। कहा अध्ययन समाप्त होता है और शोध प्रारम्भ होता है। अनुशीलन, शोध, अनुसन्धान, गवेषणा इत्यादि शब्दों के विशिष्ट अर्थों के स्वरूप को स्पष्ट करने की चेष्टा हिन्दी में

तो की गई है। पर अध्ययन के स्वरूपविवेचन की ओर विद्वानों का ध्यान अभी गया नहीं है। यह आश्चर्य की ही बात है क्योंकि हिन्दी में अध्ययन की जितनी पुस्तके प्रकाशित हुई हैं उतनी ओर कही नहीं। चन्द से लेकर महादेवी तक सभी कवियों पर दो-तीन अध्ययन तो प्रकाशित हो ही गये होंगे। हाँ, अनुशीलन शब्द की ओर लोगो का ध्यान अवश्य गया था। पर इसका कारण यह हो सकता है कि इलाहाबाद से अनुशीलन नामक शोधपत्रिका निकलती है। गवेषणा को अर्थ-विचार के प्रसंग में अर्थ-विस्तार के उदाहरण के रूप में उपस्थित कर मापा वैज्ञानिकों ने इसे महत्वपूर्ण बना दिया। अनुसंधान शब्द में जो एक नैसर्गिक आमिजात्य है, साथ ही 'धा' धातु की कृपा से रखना, स्थिर करना, धारण करना इत्यादि अर्थों का जो समावेश हो गया, उसके चलते इसमें वैज्ञानिक रंग आ गया है। और आप जानते ही हैं कि यह विज्ञान का युग है। अतः अनुसंधान शब्द के स्वरूपविश्लेषण की ओर विद्वानों की दृष्टि गई। अन्वेषण को तो उपनिषदों ने तीन प्रकार की एषणाओं-वित्तैषणा, पुत्रैषणा, लोकेषणा से सम्बद्ध कर इतना आकर्षक बना दिया। शोध शब्द तो खुलकर विज्ञान का साथ देता है। विशेषतः, वह विज्ञान की प्रविधि और प्रक्रिया को हमारे मानस पटल पर भी ला देता है। विज्ञान मुख्यतः प्रक्रिया तथा पद्धति की वस्तु है। वैसे विचार तो सभी करते हैं, मानवमात्र ही विचारशील प्राणी हैं। पर विचार करने के ढंग में अन्तर होता है। वैज्ञानिक की विचार-सरणि की प्रत्येक कड़ी कारण-कार्य की शृङ्खला में जुड़ी रहती है। विज्ञानेतर विचार के लिए यह कसावट अनिवार्य नहीं है। वहाँ कुछ शैथिल्य भी हो तो चलता है। यही कारण है कि शोध शब्द इतना प्रिय हो गया। रह गया वेचारा अध्ययन। यह दो कारणों से उपेक्षित रहा। एक तो यह study शब्द की अंगुली पकड़कर खड़ा हुआ। अंग्रेजी में स्टडियो की एक परम्परा ही है। यह नहीं कि यह शब्द पहले नहीं था। था तो सही, पर यो ही पड़ा हुआ था जैसे सब शब्द पड़े रहते थे। टुकदम टुकदम चलता था। पर study की छाया पाते ही वह जवान हो गया। शोध के छात्रों को बतलाने की आवश्यकता नहीं कि भक्ति तो थोड़ी जर्जर। वृन्दावन में जो आई कि जवान हो गई। दूसरी बात यह कि इस शब्द के मूल में निसर्गतः कलात्मकता के प्रति पक्षपात-सा है, वह इसे वैज्ञानिकता के साथ दूध और शक्कर के साथ हिलमिल जाने से रोकता है। हम अध्ययन कर रहे हैं इससे हमारे व्यापार की गम्भीरता का भी पता चलता है, उसके महत्व पर भी प्रकाश पड़ता है, उसकी उपलब्धियों का भी

ध्यान आ जाता है, पर ऐसा नगता है कि इसमें $२+२=४$ वाली ओस ईद्वता या इयत्ता का बोध नहीं होता। अध्ययन, अनुशीलन और शोध इन तीनों शब्दों को इसी क्रम से रखा। अध्ययन शोध से दो पद दूर पड़ता है। जैसे प्लेटो का काव्यानुकरण सत्य से दो पद दूरी पर रहता था। क्योंकि वह अनुकरण का अनुकरण था। अध्ययन और अनुशीलन के बीच में भी दूरी थी। मुझे ऐसा लगता है कि शोध के प्रभाव-क्षेत्र में आने पर अध्ययन आगे बढ़कर अनुशीलन के परिपार्श्व में आ जाता है, अध्ययन और अनुशीलन के बीच का फासला कम हो जाता है पर फिर भी अध्ययन अनुशीलन में अपने अस्तित्व को विलीन नहीं कर देता।

अब हम तुलना शब्द पर आ जाते हैं। तुलना शब्द के व्युत्पत्तिक अर्थ पर न जाकर, उसके व्यावहारिक अर्थ पर ही आते हैं। जब हम दो कवियों की या दो पुस्तकों की या दो युगों की तुलना करते हैं तो हम दो काम करते हैं। प्रथमतः, हम मन में कुछ items रख लेते हैं और उन्हीं के आधार पर दोनों में साम्य, वैपम्य के सूत्रों को ढूँढ कर, प्रयोग-कौशल या अकौशल को देखकर दोनों का तारतम्य निश्चित करते हैं। यह भी देखते हैं कि दोनों में अधिक मौलिक कौन है। दूसरा काम यह भी करते हैं कि दो तुल्यमान वस्तुओं में से एक को प्रधान मान लेते हैं और दूसरे को उसकी अपेक्षा में देखते हैं। जैसे किसी के शोध का शीर्षक है—मैथिलीशरण गुप्त और सुब्रह्मण्यम् भारती, और हमारे शोधार्थी का विषय है : सुब्रह्मण्यम् और मैथिलीशरण गुप्त। आपाततः दोनों में कुछ अन्तर नहीं मालूम पड़ता है। पर विचार का वह केन्द्र-बिन्दु, जहाँ से इन दोनों शीर्षकों ने अपना रूप ग्रहण किया है, मिन है। पहले शोधार्थी के हृदय में मैथिलीशरण गुप्त की प्रधानता है और दूसरे के हृदय में सुब्रह्मण्यम् भारती की। संस्कृत के वैयाकरणों में राज्ञः पुत्रः तथा राजपुत्रः, कृष्णः सर्पः तथा कृष्णसर्प मे कोई अर्थ भेद है या नहीं, दोनों सामानार्थी है या दोनों में कुछ अन्तर भी है, इस प्रश्न को लेकर बड़ा शास्त्रार्थ चला है और अन्त में तय यही हुआ कि नहीं, दोनों का एक ही अर्थ नहीं है। राज्ञः पुत्रः मे राजा की प्रधानता है पर राजपुत्रः मे पुत्र की। वही बात कुछ Modification के साथ इन दोनों शीर्षकों में है। एक में गुप्त प्रधान है दूसरे में भारती। किसी विषय का शीर्षक अलग से चिपकाया गया पदार्थ नहीं होता वह पूरे प्रबन्ध का सक्रिय सावयविक अंग होता है।

हमने दो बातें जानी। अध्ययन शोध के क्षेत्र में जाकर भी पूर्ण शोध में अपने को विलीन नहीं करता। वह criticism, आलोचना से आगे अवश्य

है पर शोध से पीछे है। उसे सामीप्य तो प्राप्त है पर सायुज्य नहीं। वह शोध बन तो रहा है, पर बना नहीं है। वह continuous की अवस्था में है, Present perfect या past की अवस्था को प्राप्त नहीं कर सका। उममें नजा का आलम है, मजा का नहीं। मतलब यह कि अभी तक वह साहित्यिकता, सृजनात्मकता, रसात्मकता का मोह छोड़ नहीं सका है। “मनहु मन चलि जाति ह्वै, वा यमुना के तीर”। वह पूरी तरह से दूध नहीं छोड़ सका है। दूसरा बंधन इस पर एक और भी है जिसकी चर्चा अभी की गई है। वह एक तो प्रधानता देता है। अतः, इसकी फितरत में ही आग्रह है जिससे पिण्ड छुड़ाना इसके लिये कठिन हो जाता है और शोध की वैज्ञानिकता की यह मांग है कि आग्रह का सर्वथा परित्याग किया जाय। हमारे सारे मापदण्ड वस्तुनिष्ठ हो, आत्मनिष्ठता (subjectivity) निषिद्ध है। आर्यधर्मंतराणां प्रवेशो निषिद्धः।”

अब इन दो आग्रहों के परिणाम पर विचार करें। सबसे पहले प्रधानता वाली बात लें। जब हम दो कवियों की पारस्परिक तुलना को अध्ययन का आधार बनाते हैं तो निश्चय ही ऐसे कवि होंगे जिन्होंने उच्चकोटि का काव्यसृजन किया हो और उनकी रचनाओं द्वारा साहित्य को नया दिशा-निर्देश मिला हो। शायद ही किसी ने नगण्य लगने वाले दो कवियों की तुलना की हो। यदि वह उच्चकोटि का नहीं भी है तो उसकी उच्चता प्रतिपादित करनी होगी। इन दो तुल्यमान कवियों में एक के प्रति पक्षपात के भाव को लेकर शोधकर्ता गण चनते हैं। नतीजा यह होता है कि प्रधान कवि के उत्तुंग गौरव के सामने दूसरे कवि के महत्व को स्पष्टतापूर्वक सामने खुलकर आने का अवसर नहीं मिल पाता। तुलनात्मक अध्ययन के सब शोध प्रबन्ध मुझे देखने की नहीं मिले हैं। पर मेरा अनुमान है कि उनके अवलोकन के बाद मेरी बात सत्य निकले।

तुलनात्मक अध्ययन के लिये, विशेषतः जबकि दो भाषाओं के कवियों की साहित्यविधाओं की तुलना का प्रश्न शोधार्थी के सामने हो तो, यह आवश्यक है कि दोनों भाषाओं तथा साहित्य का उसे पूर्ण ज्ञान हो। पर यह विरल होता है। शोधकर्ता दोनों भाषाओं पर पूर्ण अधिकार किये बिना ही तुलनात्मक अध्ययन में प्रवृत्त हो जाते हैं। आजकल दक्षिणी भाषाओं, जैसे—तमिल, तेलगु, कन्नड, मलयालम् भाषाओं के साहित्य तथा हिन्दी भाषा के साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन की प्रथा चल पड़ी है। पर मेरा अनुमान है कि ऐसे शोधार्थियों में कम ही होंगे, जिन्हें दोनों भाषाओं पर सम्यक् अधिकार

हो। मुझे एक बार मलयालम् तथा हिन्दी उपन्यासों के तुलनात्मक अध्ययन की थीसिस देखने को मिली थी। शोधार्थी को डिग्री मिल तो गई पर डिग्री देने में इस बात का भी स्याल रखा गया था कि शोधकर्त्ता ने दक्षिणी हांकर इतना किया है यह भी बड़ी प्रशंसा की बात है। मतलब यह कि यदि दोनों भाषाओं पर अधिकार न हो तो इस तरह का तुलनात्मक अध्ययन सफल नहीं हो सकता।

शोध कार्य तो होने में रहा। अंग्रेजी अनुवादों के सहारे कब तक काम चलेगा। ऐसे बहुत से लोग हैं जो कहते हैं कि अंग्रेजी में विश्व की सारी भाषाओं की पुस्तकों का अनुवाद प्रकाशित हो ही गया है। उसके सहारे ही विश्व साहित्य में प्रवेश किया जा सकता है। ये लोग बहुत साहस से काम लेते हैं। कम से कम मुझमें इतना साहम नहीं आया है।

इन बातों के पश्चात् तुलनात्मक अध्ययन के कुछ खतरों पर भी विचार कर लेना चाहिये। ये निम्न प्रकार के हो सकते हैं। (i) किसी शब्द या किसी विचार में हल्का-सा साम्य देखकर उसको ही बहुत महत्व दे बैठना। (ii) किसी कवि को छोटा या बड़ा बतलाने के लिए हर तरह के तर्क उपस्थित करना। (iii) एक कवि पर दूसरे कवि का प्रभाव दिखलाने वाले शोधकों में प्रभावित करने वाले कवि को सब पर छाये रहते देखने की प्रवृत्ति को उभारना। मैंने ऊपर कहा है कि प्रभाव दिखलाने वाले शोध-प्रबन्ध भी एक तरह से तुलनात्मक अध्ययन की श्रेणी में ही रखे जा सकते हैं। जिस कवि का प्रभाव दिखलाने के प्रति हम अग्रसर होते हैं उसका सांगोपांग अध्ययन करना ही पड़ता है और उसके प्रति एक तरह से विशेषीकरण हो जाता है। परिणाम यह होता है कि शोधकर्त्ता को उस कवि की छाया सदा सब पर चारों ओर मंडराती नजर आती है। एक ने लिखा है कि—*The student of Gower, Greene, Gray or Galsworthy is likely to see the influence of his hero in the work of any or all later writers.* Prof. Kaye once told me that one time some ten years before he published his edition of Bernard Mandeville's *Fable of Bees*—he could see or thought he could see, Mandeville's influence creeping out here, there and every where in the writings of Mandeville's successors.

अर्थात् गोवर, ग्रीन, ग्रे और गाल्सवर्दी के विद्यार्थियों में एक ऐसी मनोवृत्ति बन जाने की सम्भावना है कि वे किसी एक या सब परवर्ती लेखकों पर अपने नायक अर्थात् प्रिय लेखक का प्रभाव ढूँढ़ने लगें। प्रोफेसर केयी ने एक बार मुझसे कहा था—Bernard Mandeville के Fable of Bees के प्रकाशन के १० वर्ष पूर्व उन्हें ऐसा लगता है कि बाद के सब लेखकों पर यत्र-तत्र और सर्वत्र ही Mandeville का प्रभाव है।

अंग्रेजी साहित्य से परिचय रखनेवाले व्यक्ति को शेक्सपियर वेकन विवाद (Shakespeare-Bacon Controversy) का ज्ञान अवश्य ही होगा। कुछ अनुसंधान कर्त्ता शेक्सपियर और वेकन के तुलनात्मक अध्ययन में प्रवृत्त हुए। इसके जो परिणाम सामने आये वे आश्चर्यजनक हैं। कुछ उत्साही अन्वेषकों ने शैली के अध्ययन के आधार पर निष्कर्ष निकाला कि अधिकांश साहित्य जो शेक्सपियर के नाम से प्रचलित है वह वेकन की लेखनी का प्रसाद है। इसी शैली-तुलना वाली पद्धति का प्रयोग एलिजाबेथन युग के अन्य साहित्यकारों पर किया गया। परिणाम जो हाथ लगा वह बड़ा मजेदार था कि लीली, ग्रीन, मालों, नाशे, स्पेन्सर अर्थात् सबकी साहित्य-रचना पर वेकन का प्रभाव है। प्रोफेसर Manly अंग्रेजी साहित्य के अनुसंधान-कर्त्तियों में बड़े प्रसिद्ध हैं। वे दस्तावेजों के पढ़ने, हस्ताक्षरों के पहचानने, लिखावट के शनास्त करने इत्यादि में विशेषता रखते थे। उन्होंने एक बार कहा था कि लोग हैं जो बड़े उत्साह से इस बात को प्रामाणित करते हैं कि शेक्सपियर-साहित्य की रचना वेकन ने की। पर उन्हीं की पद्धति के आधार पर मैं प्रमाणित कर सकता हूँ कि वेकन ने Chaucer के साहित्य का भी प्रणयन किया। यहां पर न जाने क्यों मुझे महादेवी वर्मा की एक कविता याद आ रही है :

मेरी लघुता पर आती है जिस दिव्य लोक को छोड़ा।

उनके प्राणों से पूछो क्या वे पाल सकेंगे पीड़ा ॥

ठीक महादेवी जी के शब्दों को लेकर वेकन के हिमायतियों के प्राणों से पूछा जा सकता है कि चासर वेकन नामक पीड़ा को पाल सकने की क्षमता उनमें है ? हिन्दी में अभी तक इस तरह की पीड़ा के पालने की प्रथा प्रारम्भ नहीं हुई है। संस्कृत में है पर कम। पर चूँकि हमारा आधुनिक साहित्य अंग्रेजी से ही अधिक प्रभाव ग्रहण कर रहा है अतः, हमें इसकी सब वस्तुओं से परिचित रहना चाहिए। हिन्दी साहित्य इस दृष्टि से बहुत अच्छी परिस्थिति में है। संस्कृत-साहित्य-शोध का वह नैसर्गिक अधिकारी है। साथ ही आधुनिक युग

की उपज होने के कारण भ्रष्टेजी जैसे समृद्ध शोध-साहित्य का प्रभाव वह सहज ही ग्रहण कर रहा है। अतः, वह 'परिहरि वारि-विकार' सच्चे मार्ग का ग्रहण कर सच्चे शोध-हस-संत का उदाहरण उपस्थित कर सकता है।

कहने का भय यह है कि शोध-कार्य के साफल्य के लिए, चाहे वह तुलनात्मक अध्ययन हो अथवा किसी एक कवि का अध्ययन, बहुत ही सावधानी की आवश्यकता है। इतना ही कहना पर्याप्त नहीं है कि वैकन इस तरह के साहित्य की रचना कर सकते थे। परन्तु आगे बढ़कर तत्कालीन युग के समान-धर्मा सब कवियों की जांच उभी आधार पर कर यह प्रमाणित करना पड़ेगा कि वैकन को छोड़कर किसी में भी उस प्रकार की रचना करने की सामर्थ्य नहीं थी। और है यह बड़ा कठिन कार्य। प्रत्येक व्यक्ति में आत्म-निष्ठ तत्व (subjective elements) होते हैं जो उसकी विचारधारा को, व्याख्या को एक विशिष्ट निजी रंग में रंग देते हैं। कल्पना कीजिए कि देवदत्त प्रेमचन्दजी की शैली का अध्ययन कर रहा है और यज्ञदत्त प्रसाद की शैली का। यज्ञदत्त ने कुछ निष्कर्ष निकाले। अब देवदत्त उन निष्कर्षों का प्रयोग कर सक्ता है पर देवदत्त का कर्तव्य यह है कि वह उन निष्कर्षों को केवल प्रसाद तक ही सीमित न रखे परन्तु आगे बढ़कर उनकी आजमाइश, सुदर्शन, कौशिक, चण्डी प्रसाद हृदयेश तथा अन्य लेखकों पर भी करे।

तुलनात्मक अध्ययन का उपयोग एक और प्रकार के शोध के लिए भी किया जाता है। किसी रचना का लेखक कौन है? इस बात का निर्णय करने के लिए मान लीजिए कि अनुसन्धान के दौरान में किसी को पाण्डुलिपि प्राप्त हुई पर उसका लेखक कौन है इसका पता नहीं चलता। अब इसका पता कैसे चले? इसके कितने उपाय हैं। सामग्री, स्थाही, लिपि, सजावट, भाषा इत्यादि की स्थिति से निर्णय हुआ कि इसकी रचना अमुक सम्वत् के आस-पास हुई होगी, मतलब गुप्त काल में; पर यह किसकी रचना हो सकती है; कवि के अन्य ग्रन्थों की शैली, रचना, कल्पना, छन्द, प्रयोग, विम्ब-विधान, अलंकार नियोजन से इस पुस्तक की तुलना कर लेखक के निर्णय करने में सहायता ली जा सकती है। 'ऋतु संहार' की शैली को ही देखकर लोगों ने इस बात पर शका प्रकट की थी कि यह शायद कालिदास की रचना न हो। तुलसी, सूर इत्यादि पर शोध करते समय कुछ ग्रन्थों के लेखकत्व के बारे में शक्याँ और अभिशंकायें की गई हैं। इतना ही नहीं, एक ही कवि के अनेक ग्रन्थों में प्रयुक्त शैली की तुलना कर उसके कवित्व शक्ति के विकास का मानचित्र भी बनाने की चेष्टा

की गई है। कहा गया है कि 'ऋतुसहार' के बिम्ब विधान, अभिव्यंजना शैली में जो कालिदामीय स्वरों की कमी सी खटकती है वह इस कारण है कि वह कवि के काव्य जीवन की शैशवकालीन रचना है। अभिज्ञान शाकुन्तलम्, रघु-वंश, कुमारसम्भव इत्यादि उस समय की रचना है जबकि कवि कालिदास की प्रतिभा चरमोत्कर्ष पर थी। जयशंकर प्रसाद की रचनाओं के क्रमिक विकास के इतिहास का पता न भी हो तो हम उनकी रचनाओं से तुलना कर कह सकते हैं कि कामायनी उनके प्रौढ़-काल की कृति है। हालांकि ऐसा कोई सामान्य तथा निरपवाद नियम नहीं बनाया जा सकता। प्रतिभा बड़ी erratic होती है। कैसे कब विकसित हो जा सकती है यह रहस्यमय है। वद् स्वयं का उदाहरण सब को मालूम है कि उम्र की बढ़ती के साथ उसकी कविता का स्तर गिरता गया है। हम उनकी प्रौढ़ कविताओं को देखकर, बिना अन्य प्रमाणों पर विचार किये ही उन्हें उनके जीवन की प्रौढ़ काल की रचना कहेंगे तो यह भूल होगी। इसी बात को देखकर अन्वेषकों का एक दल ऐसा भी सामने आया है जिसने ससार के अनेक साहित्यिकों, कवियों के तथ्य तथा आंकड़ों के उद्धरण देकर बतलाया है कि अधिकांश कवियों की प्रतिभा का चरमोत्कर्ष ३०, ३५ वर्ष की अवस्था तक ही हो गया था और इसी अवधि में वे अपना best दे चुके थे। शैली, कीट्स, बर्डस्वर्थ, शंकराचार्य, भारतेन्दु इत्यादि के जीवन से इस बात का समर्थन मिल जाता है।

संस्कृत काव्यशास्त्र के अध्येता कुन्तक तथा उनकी वक्रोक्ति से हम अच्छी तरह परिचित हैं। ध्वनि सिद्धान्त की प्रतिक्रियाके रूप में वक्रोक्ति की स्थापना कुन्तक ने की थी। ध्वनिकार ने ध्वनि को सार्वभौम बना दिया था, अलंकार, रस, वस्तु में सर्वत्र उसी की सत्ता की घोषणा की थी। उसके उत्तर में कुन्तक ने अलंकार की समष्टि-रूपिणी वक्रोक्ति को सार्वभौम प्रभुता स्थापित करने की चेष्टा की। वक्रोक्ति के भेद निरूपण करते समय काव्य के लघुतम अवयव वर्णन से लेकर उसके महत्तम रूप महाकाव्य तक उसकी सत्ता का विस्तार कर दिया। उसी से मिलता-जुलता दृश्य तुलनात्मक अध्ययन भी उपस्थित कर रहे हैं या कर सकते हैं। अभी तुलनात्मक अध्ययनों का अध्ययन होना बाकी है। यह स्वयं एक शोध का विषय हो सकता है कि तुलनात्मक अध्ययन की प्रवृत्ति कब कैसे, किन-किन परिस्थितियों में विकसित हुई, किसी अध्ययन की प्रतिक्रिया के रूप में हुई या यों ही स्वतन्त्र रूप में चल पड़ी। पर यह तो सही ही है कि इसके अन्तःस्वरूप में बहुत ही लचीलापन है और अनुकूल परिस्थितियों में सारे वातावरण पर वह हावी हो जा सकता है।

हम लिखावट की तुलना कर सकते हैं, एक या अनेक कवियों द्वारा एक शब्द के निम्न प्रयोगों में प्रयोग पर अध्ययन कर सकते हैं। एक ही कथा अपने मूल स्थान से चलकर यात्रा में कौन कौन से रूप धारण कर सकती है। वाल्मीकि के नैष्ठिक ब्रह्मचारी हनुमान थाईलैण्ड में जाकर विलासी सम्राट बन सकते हैं, चार-चार विवाह कर सकते हैं और जहाँ गये वहाँ की सुन्दरियों पर तो उनका मानो नैसर्गिक अधिकार है। मेरे एक मित्र हैं मंगल सक्सेना। उनका कहना है कि हिन्दी की प्रकाशित पुस्तकों के समर्पणों का तुलनात्मक अध्ययन किया जाय तो बहुत से मनोरंजक तथा नेत्रोन्मीलक तथ्य हाथ लग सकते हैं।

मैंने अभी एक बात पढ़ी है शेक्सपियर की जीवनी के सम्बन्ध में। आप जानते हैं कि किसी लेखक की जीवनी के सम्बन्ध में सबसे अधिक प्रामाणिक ज्ञान official records के द्वारा हो सकता है। उसकी जन्मतिथि, विवाह-तिथि इत्यादि के बारे में सरकारी अधिकृत आलेख रहते हैं। चासर और शेक्सपियर दोनों का सम्बन्ध तत्कालीन शासन से था। अतः, इनके जीवन-सम्बन्धी पर्याप्त सूचनाएँ प्रामाणिक रूप में प्राप्त हैं। परन्तु अंग्रेजी साहित्य के विद्वान् इस बात को देखकर चक्कर में पड़ जाते हैं कि शेक्सपियर की पत्नी का नाम एक जगह एक आलेख में Anne Hathway of Stratford लिखा है पर दूसरे आलेख में Anne Whateley of Temple Grafton लिखा है। अंग्रेजी साहित्य का मेरा ज्ञान सीमित है। अतः कह नहीं सकता कि शोधकर्त्ताओं ने इस पर क्या अन्तिम निर्णय लिया और किस नाम को सही माना। पर मेरे जानते लिखावट की विचित्रताओं के आधार पर यह रहस्य सुलझाया जा सकता है कि लिपिकों की हस्तलिपि की विचित्रताओं के कारण यह उलझन पैदा हो गई होगी। मैं 'क' एक ढंग से लिखता हूँ, आप दूसरे ढंग से, वे तीसरे ढंग से। पर सब लिखते 'क' ही हैं। यदि इन विभिन्नताओं के कारण कोई उलझन पैदा होती है तो तुलनात्मक अध्ययन द्वारा इन्हें सुलझा सकते हैं। अरे, Anne Hathway, Anne Whateley की गड़बड़ी तो लिखावट के मध्ये सहज ही थोपी जा सकती है। Stratford, तथा Grafton में लिपि की करामात साफ नजर आ रही है। 'of' तो दोनों में समान है ही, रह जाती है समस्या Temple की कि यह कहाँ से आ गया। वह भी अन्य प्रमाणों के आधार पर तय किया जा सकता है कि Temple का अर्थ यहाँ पर मन्दिर है या किसी विशिष्ट नाम की सूचना देता है। हिन्दी या संस्कृत से पाठालोचन करने वाले तो इस व्यापार में पटु हैं ही। अंग्रेजी में भी हैडराइटिंग

के आधार पर शेक्सपियर की रचनाओं के पाठ-निर्णय करने में लिपि की विचित्रताओं से महायत्ना ली गई है। एकआध उदाहरण याद तो आ रहे हैं पर वह शायद लोगो को ऊँचा दे, बोर कर दे। अतः, उस पर नियन्त्रण कर रहा हूँ।

नियन्त्रण तो कर रहा हूँ। पर दूसरी ओर कल्पना जग जाती है। भारतीय साहित्य विशेषतः हिन्दी और संस्कृत साहित्य के कवियों के बारे में यह बहुत बड़ी शिकायत है कि इनके बारे में कोई निश्चयात्मक ज्ञान नहीं। कालिदास कब हुए, कैसे हुए, एक ही कालिदास हैं या अनेक, उनकी रचनाएँ जिस रूप में प्राप्त हैं वे ही ठीक है या उनमें दूसरों की लेखनी का प्रसाद है। जब यही निश्चय नहीं कि जिस कवि पर हम विचार कर रहे हैं उसके नाम पर जो साहित्य प्राप्त है वह सही है या नहीं तब तो मूल पर ही कुठाराघात है। हम उस कवि पर विचार ही कैसे कर सकते हैं। किसी ने शोध का विषय लिया कबीर की भाषा और साहित्य। बड़े परिश्रम से ४००, ५०० पृष्ठों की थीसिस तैयार की। अब परीक्षक कहता है कि जब कबीर की रचना ही सदिग्ध है, इसके सम्बन्ध में कोई निश्चयात्मक बात मालूम नहीं तो उसके आधार पर बढ़ाया गया सारा प्रपंच व्यर्थ। हाँ, यदि थीमीस का नाम ही कबीर अन्यावली की भाषा हो तब ठीक है। यह आरोप ठीक है। पर जिस ढंग से यह किया जाता है वह गलत है। सही बात भी गलत ढंग से उपस्थित की जाय तो वह गलत हो जाती है। यह आरोप इस लहजे में किया जाता है मानो यह गड़बड़ी हिन्दी तथा संस्कृत साहित्य में ही हो, अंग्रेजी साहित्य में नहीं। पर अंग्रेजी साहित्य में भी इस तरह की गड़बड़ी कम नहीं है। अभी तक वहाँ शेक्सपियर, चासर, शैली, कीट्स के बारे में भी पूर्ण निश्चयात्मकता नहीं आ सकी है। चासर एक थे या दो, इस पर आज भी विवाद होता रहता है। जरा-सा विषयान्तर हो गया। पर इतने भर के लिये कि मैं आप से यह कह सकूँ कि दो भाषाओं के शोध-क्षेत्र में कवियों को लेकर जो जीवन-विषयक या साहित्य-विषय के उलझन हैं उनके हल करने की पद्धतियों का तुलनात्मक अध्ययन हो सके। यह देखा जा सके कि दो देशों के विद्वानों ने एक ही प्रकार के विषय के शोध के सम्बन्ध में एक प्रकार की सामग्री के आधार पर किस तरह के विभिन्न निष्कर्ष निकाले हैं और क्यों ?

तुलनात्मक अध्ययन शोध की आधारभूत सामग्री को लेकर हो सकता है और दूसरे द्वारा देखा जा सकता है कि कौन सी सामग्री किस तरह के

शोध में अधिक महत्व की हो सकती है। उदाहरणार्थ, प्रत्येक शोधकर्ता जानता है कि दो तरह की सामग्री शोध के लिये आधार हो सकती है। एक को Documents (प्रलेख) और दूसरे को Remains कह सकते हैं। किसी व्यक्ति ने कोई घटना देखी उस घटना से उसके मस्तिष्क पर कुछ संस्कार उत्पन्न हुए। उसने इसे इस उद्देश्य से लिपिवद्ध कर लिया ताकि पढ़ने वाले को उस घटना की जानकारी प्राप्त हो। ममलन किमी संस्था के निर्देशक की वार्षिक रिपोर्ट इत्यादि Documents है। परन्तु relics तो स्थूल पदार्थ हैं जो निर्मित तो किये जाते हैं, पर यह कोई आवश्यक नहीं कि ज्ञानदान के उद्देश्य से उनका निर्माण हुआ हो। Documentary evidence से आप किसी घटना को साक्षात् रूप से नहीं देखते। परन्तु उस रूप में देखते हैं जिस रूप में लेखक ने देखा है। ममलन घटना में थोड़ा परिवर्तन (refractive index) आ जाता है। relics में घटनाओं को उसी रूप में देखते हैं जिस रूप में वह घटी है। कभी कभी ये relics अतीत की घटना को अधिक सही रूप में उपस्थित करते हैं। एक उदाहरण लीजिये। एक स्कूल का हेडमास्टर अपनी संस्था की वार्षिक रिपोर्ट में लिखता है कि अनुशासन के लिये मानवीय तथा सहानुभूति-प्रवण, दया-प्रवण साधनों से काम लेना चाहिये। यह रिपोर्ट Documentary source हुआ। परन्तु, दूसरी ओर यह भी देखते हैं कि उसके कार्यालय में शारीरिक दण्ड देने के लिये बहुत से साधन भी एकत्र किये रखे हैं जैसे बेल की पतली-पतली छड़ियाँ, iron-bound rules इत्यादि। ये relics हैं, इन पर कोई refractive index नहीं है। ये अधिक सच्ची स्थिति का परिचय देते हैं। अतः, तुलनात्मक दृष्टि से इन भौतिक साधनों की खोज का अधिक महत्व है। यदि इस तर्क को और आगे बढ़ायें तो पता चलेगा कि राजनीतिक इतिहास के लिखने में सामाजिक या आर्थिक इतिहास में अथवा इतिहास के विश्लेषण से उसके विवरण उपस्थित करने से Physical remain (भौतिक अवशेष) अधिक महत्वपूर्ण है।

कहने का अर्थ यह है कि तुलनात्मक अध्ययन के अनेक रूप हैं। इसकी सीमा नहीं बांधी जा सकती है। कालिदास के शब्दों में—“विष्णोरिवास्यानवधारणीयमीदृक्तया रूपमियत्तया वा।”

एक शब्द के प्रयोग पर, एक अलंकार के प्रयोग पर, रीति-गुण के आधार पर थीसिस खड़ी की जा सकती है। कालिदास तथा भास की उपमा, सूर तथा तुलसी के रूपक, सूर-तुलसी की प्रबन्धवक्रता इत्यादि के भी

तुलनात्मक अध्ययन हो सकते हैं। किसी एक ही विषय पर दो भाषा के कवियों ने अथवा एक ही भाषा के दो कवियों ने किस तरह काव्य रचना की है और दोनों में क्या अन्तर है। अन्तर यदि है तो for the better है या for the worse है इसका अध्ययन मनोरंजक हो सकता है। हिन्दी में पन्त या निराला का इस ढंग से अध्ययन करने का प्रयत्न हुआ है। 'बादल' और शैली के Cloud, पंत की अप्सरा और रवीन्द्र की उर्वशी की तुलना की गई है और बड़े मनोरंजक तथ्य निकाले गये हैं। पशुओं पर, पुष्पों पर, प्राकृतिक दृश्यों पर अनेक कवियों ने कविताएँ की हैं और उन्हें अपने हृदय के भावों से समन्वित किया है। इन सबों का तुलनात्मक अध्ययन कवियों के व्यक्तित्व, उनकी मानसिक प्रक्रिया, सामाजिक तथा राजनीतिक एवं सांस्कृतिक स्थिति पर भी बहुत ही सारगर्भित ज्ञानोन्मेषक प्रकाश डाल सकता है। Herrick का To Daffodils, Waller का Go Lovely Rose, Burns का To a Mountain Daisy, Wordsworth की Daisy पर लिखी अनेक कविताएँ, Freneau के The Wild Honey Suckle, Tennyson का Flower in the Grannied Wall, Bryant का The Yellow Violet के उदाहरण तथा तुलनात्मक अध्ययन उपस्थित किये जा सकते हैं।

प्राकृतिक दृश्यों से सम्बन्ध रखनेवाली समानधर्मी कविताओं की सूची दी जा सकती है। Shelley, Ode to the West Wind, Emily Bronte, the Night Wind, Masfield, The West Wind, Bryant, The Evening Wind, Robinson Jeffers, Gale in April, Shelley, the Cloud, Ammy Lowell, Night Cloud कहां तक गिनाया जाय Blake का To the Evening Star Keats, Bright Star, Would I were steadfast as thou art. मेरी कल्पना है कि पंत की 'सांध्यतारा' 'नारी' तथा Blake की To The Evening Star इन दोनों के तुलनात्मक अध्ययन की ओर हमारा ध्यान जाना चाहिए। इस तरह अंग्रेजी साहित्य से तुलनात्मक अध्ययन के लिए विषय सहज ही मिले जा सकते हैं क्योंकि वहाँ पर ऐसी सूचियाँ एकत्र संगृहीत मिल जाती हैं। मैंने वही से सूची लेली है अपनी सुविधा के लिये। हिन्दी में थोड़े से परिश्रम से ही सूची तैयार की जा सकती है।

पर ऐसे तुलनात्मक अध्ययन में कुछ बातों पर ध्यान भी देना चाहिए नहीं तो कुछ भ्रामक परिणाम निकलने की सम्भावना हो सकती है। सम्भव

है कि पंत को अपने वादल की रचना करने की प्रेरणा शैली के cloud से ही मिली हो और दोनों में कुछ साम्य भी मिले। माना कि शैली का cloud ही पंत के वादल का आधार है। पर इतने से ही पंत के वादल का अथवा पत की काव्य-प्रतिमा का महत्व किसी तरह कम नहीं हो जाता। किसी काव्य के निर्माण में प्रेरणास्रोत का तथा कवि की प्रतिमा दोनों का सतुलित ध्यान रखते हुए, कि किसका कितना प्रतिशत अनुदान है, ही उस काव्य का विवेक-पूर्ण मूल्य स्थिर करना चाहिए। किसी कवि ने थोड़ा सा संकेत कही से प्राप्त किया है इतने भर से ही उसकी मौलिकता पर संदेह करना अनुचित है। यो तो विवेक की तुला सधी रहे यह तो शोध-कार्य की पहली शर्त है पर तुलनात्मक शोध में तो यह मांग दुहरी हो जाती है। एक उदाहरण लीजिए। हम चासर के Troilus and Criseyde अथवा Shakespeare के Antony and Cleopatra का अध्ययन कर रहे हैं। यदि हम यह नहीं जानते कि चासर ने कहानी का संकेत कहां से पाया तो उसे हम अत्यधिक श्रेय दें देते हैं। मतलब उसे अपनी काव्य-प्रतिमा का श्रेय तो देते हैं, कहानी की उत्पाद्यता का भी श्रेय दे देते हैं जो निश्चय ही दूसरो का कृतित्व है और जिसके श्रेय की पात्रता का चासर एकछत्राधिकारी नहीं है। परन्तु यह भी सही है कि यदि हम यही पर रुक जाय तो चासर के साथ पूरा न्याय नहीं करते। क्योंकि यह तो चासर की प्रतिमा है कि उसने एक सूखी सी पड़ी कहानी के गर्भ में अन्तर्निहित सम्भावनाओं को पहचाना, उसे अपनी प्रतिमा से अभिसिंचित कर पुष्पित, पल्लवित किया और उसे एक अद्वितीय उत्कृष्ट कलात्मक रूप में प्रतिष्ठित किया। यदि आप इस पहलू को भूल जाते हैं तो शोध के मूल पर ही कुठाराघात करते हैं। क्या हानि है यदि शेक्सपियर ने Antony and Cleopatra के प्रणयन में Sir Thomas North द्वारा अनुवादित Plutarch Ives से संकेत प्राप्त किया, कही कही उसी शब्दावली को भी ज्यों का त्यों उठाकर रख लिया। इतने से ही उसका महत्व कम नहीं होता। उसने उस सामग्री को लेकर एक सुन्दर कलात्मक सृष्टि कर दी। पत्थर को छूकर सोना बना दिया यह कोई कम महत्व की बात है ?

तुलनात्मक अध्ययन और शोध के सम्बन्ध में विचार करते समय एक और भी बड़ी मनोरंजक बात मेरे सामने आई। आज पाठालोचन तथा पाठ-शोधन का विज्ञान बहुत विकसित हो गया। उसकी अपनी टेकनीक है और बड़े-बड़े दिग्गज विद्वान् आज इसमें सारी शक्ति लगा रहे हैं। यह बात सही

भी है। जब तक हमें यही निश्चय नहीं कि जिस हैमलेट का या रघुवंश का जो हम अध्ययन कर रहे हैं वे शेक्सपियर या कालिदास के वचन हैं भी या नहीं, यदि हैं भी तो उनमें कितनी ही अशुद्धियाँ या परिवर्तन हैं जो कवि की नहीं पर दूसरों की करामात है, जिसका सम्बन्ध कवि से कुछ भी नहीं है तब तक हमारा सारा समालोचन व्यापार सर्प के स्थान पर रज्जु को लाठी से पीटना है। यह उलझन प्राचीन कवियों के साथ अधिक है और अनेक प्रकार के तुलनात्मक अध्ययन पाठ-निर्धारण में सहायक किस तरह हो सकते हैं इसका हल्का सा विवरण ऊपर आया ही है। पर आधुनिक तथा जीवित कवियों के सम्बन्ध में यह उलझन नहीं सो बात नहीं। मैंने एक जगह पढ़ा था कि W. B. Yeats के कविता-संग्रह के एक अमेरिकन एडीशन में कम से कम आठ दर्जन misprints हैं जिनके कारण तत्तत् प्रसंगों का अर्थ ही बदल जाता है। तिस पर मजा यह है कि अनेक आलोचकों ने उन्हीं को सही मानकर उनके महत्व के स्तुति-पाठ में अपनी सारी शक्ति लगा दी है। परन्तु सौभाग्य से यीट्स के काव्य-संग्रह के अनेक एडीशन प्राप्त हैं जिनके तुलनात्मक अध्ययन से स्थिति में सुधार सम्भव है। परन्तु यह भी एक कठिनाई है कि किस एडीशन वाले पाठ को सही माना जाय। यह भी सम्भव है कि स्वयं कवि ने दूसरे एडीशन में स्वयं परिवर्तन कर दिया हो।

निराला का प्रसिद्ध लेख है 'पल्लव और पंत'। इसमें उन्होंने पंत की कविताओं में से एक दो ऐसे उदाहरण दिये हैं। पंत की कवितायें पहले सरस्वती में प्रकाशित हुई थी बाद में उन्हें पल्लव में संग्रहीत कर प्रकाशित किया गया। आंसू नामक कविता की कुछ पंक्तियाँ सरस्वती में यों छपी थी :

नयन-नीलिमा के लघु नभ में
यह किस सुषमा का संसार
विरल इन्द्र-धनुषी-वादल सा
बदल रहा है रूप अपार !

पल्लव में—

नयनों के लघु-नील व्योम में
अलि किस सुषमा का संसार
विरल इन्द्र-धनुषी-दादल सा
बदल रहा निज रूप अपार ?

पंत की मांसू नामक कविता में पहले था —

वर्ण-वर्ण है उर की कम्पन, शब्द-शब्द है सुधि की दंशन !
पर वाद में पल्लव में हो गया —

वर्ण-वर्ण है उर का कम्पन शब्द-शब्द है, सुधि का दंशन ।

दंशन और कम्पन पहले स्त्रीलिंग थे । वाद में पुल्लिंग हो गये । निराला जी कहते हैं “मुमकिन है, परिवर्तन के समय पतंजली में पुरुषतत्त्व का जोश बढ़ गया हो । वह अपनी स्त्री-सुकुमारता को भूल गए हों । मुझे तो पहला रूप ही अच्छा लगा ।” खैर जो हो, ये सारे व्यापार, तुलनात्मक अध्ययन के बिना सम्भव कैसे हो सकते थे ?

अतः हमने देखा है कि शोध-व्यापार में तुलनात्मक अध्ययन का क्या महत्व है ? इसके बिना एक पैर भी आगे बढ़ना सम्भव नहीं है । शोध-सम्बन्धी निबन्ध में कल्पना से अधिक काम नहीं लेना चाहिए । पर अन्त में मुझे कल्पना से थोड़ा काम लेने दीजिए । जब मैं सृजनात्मक साहित्य को केन्द्र मानकर चलने वाले इस सारे सर्वात्म-प्रपंच को देखता हूँ (जिसमें शोधकार्य भी आ जाता है) तो सारे व्यापार को दो भागों में विभक्त कर लेने की इच्छा होती है—(i) Pre-criticism (प्रालोचना) (ii) criticism पाठानुसंधान करने वाले, ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की खोज करने वाले विद्वान Pre-critic हैं । अर्थात् ये प्रालोचना नहीं करते । प्रालोचना करने की सामग्री को ठीक करके उपस्थित कर देते हैं । जब तक शुद्ध पाठ का ही पता न हो, विवेच्य-वस्तु की तिथि तथा उसकी विधायिनी-परिस्थितियों का ही पता न हो तब तक प्रालोचना हवाई प्रालोचना होगी । जब ये बातें ठीक हो जायें तो अब critic को criticism का अवसर आता है, इसके पहले नहीं । शोध-व्यापार का बहुत अंश Pre-criticism का व्यापार है । इसमें तुलनात्मक अध्ययन बहुत सहायक होता है । पर तुलनात्मक अध्ययन का एक पैर प्रालोचना के क्षेत्र में भी रहता है ।

मैंने कहा कि तुलनात्मक अध्ययन का एक पैर शोध के क्षेत्र में रहता है, दूसरा प्रालोचना के । पर यह शुद्ध शोध का रूप धारण कर लेता है जबकि वह शोध की सच्ची प्रक्रिया को हड़ता तथा ईमानदारी के साथ पालन करे । शोध के सम्बन्ध में लिखते हुए एक विद्वान ने जो लिखा है उसे यहाँ उद्धृत करने के लोभ पर नियंत्रण करना कठिन हो रहा है ।

“If he questions his explanations, the stage is set for his research. If he goes further and challenges the methods by which he arrived at his conclusion, if he critically and systematically repeats his observations, if he devises special tools for taking, recording, and analysing his observations; if he tests the reliability and validity of these tools and evaluates his data in other ways, if he Scrutinises the thought processes by which he passes from one step of his logic to another; if he gradually refines his concept of what it is he is trying to explain and considers anew the necessary and sufficient conditions for proof; if at every step he proceed with utmost caution realising that his purpose is not to arrive at answer which is personally pleasing but rather one which will stand up under the critical attacks of those who doubt his answer, if he can meet these criteria and stead-fastly holds to his purpose, then he is doing research.

अर्थात् यदि वह (शोधकर्त्ता) अपनी व्याख्याओं के प्रति सप्रश्न रहे तो समझिये कि शोध के लिए क्षेत्र तैयार है। यदि वह आगे बढ़ कर अपनी निष्कर्ष-विधायक पद्धति को भी चुनौती देता है; यदि वह अपने निरीक्षणों की पुनरावृत्ति व्यवस्थित रूप में विवेक-शील होकर करता है, यदि वह अपने निरीक्षणों को लिखने, रेकॉर्ड करने तथा उनके विश्लेषण करने में विशिष्ट साधनों से सहायता लेता है; यदि वह इन साधनों की विश्वसनीयता तथा औचित्य का परीक्षण कर लेता है, और अपनी दिक्षाओं के प्रामाण्य को अनेक ढंग से जाँचता है; यदि वह अपनी विचार-प्रक्रिया द्वारा तर्क पद्धति की ठीक से छानबीन करता है, यदि वह अपने व्याख्यातव्य-विषयक-प्रत्यय को सदा परिमार्जित करता रहता है और प्रामाण्य की आवश्यक और पर्याप्त शर्तों पर पुनः पुनः विचार करने के लिए अपने मस्तिष्क को खुला रखता है, इस बात का ध्यान रखते हुए कि उसका ध्येय अपने मनोनुकूल उत्तर प्राप्त करना नहीं है परन्तु ऐसा उत्तर प्राप्त करना है जो उसके प्रति शकालुओं के आक्रमणों का सामना कर सके, यदि वह प्रत्येक पद अधिक से अधिक सावधानी से सँजोता है, यदि वह इस कसौटी पर खरा उतरे और दृढतापूर्वक अपने उद्देश्य से चिपका रहे तो वह शोध कर रहा है।’

शेक्सपियर-साहित्य का रचयिता : शेक्सपियर या माली ?

प्राचीन हिन्दी अथवा संस्कृत साहित्य के अनुसंधान से बहुत लोगों की शिकायत है कि यहां पर तथ्यों को किसी दृढ़ आधार पर स्थापित कर पाने के लिये वैज्ञानिक प्रमाणों का बहुधा अभाव है। कालिदास को ईसा-पूर्व प्रथम शताब्दी से लेकर ७वीं शताब्दी तक कही भी रखा जा सकता है। भारत के कोने-कोने के लोग अपने यहां उनकी जन्मभूमि धताने के लिये प्रमाण उपस्थित कर सकते हैं। सच पूछा जाय तो प्राचीन संस्कृत साहित्य-क्षेत्र के अनुसंधान का इतिहास कवियों की तिथि, जन्म-स्थान तथा उनकी रचनाओं की प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता का इतिहास है। हिन्दी में चन्द, कवीर, विद्यापति, सूर, तुलसी के साहित्य-संबंधी अनुसंधान से थोड़ा सा भी परिचय रखने वाला व्यक्ति इस क्षेत्र में इस तरह की अराजकता से आतंकित रहता है। विदेशी अनुसंधानकर्त्ताओं ने तथ्यों को इस ढंग से उपस्थित किया है कि पाठक के हृदय में एक तरह की अनास्था, असंतोष तथा क्षोभ का भाव भर जाता है। वह प्राचीन साहित्य के अध्ययन को व्यर्थ समझने लगता है, उसमें हीनता की ग्रंथि बनने लगती है और उसकी धारणा बधने लगती है कि विदेशी साहित्य का इतिहास कितना सुव्यवस्थित, स्पष्ट तथा साफ सुथरा है, सारा वातावरण प्रामाणिक है। यहां हमारा इतिहास है कि अंधकार का पुंज, परस्पर विरोधी बातों का जमघट तथा कपोल कल्पनाओं एवं दत्तकथाओं का समूह मात्र !

पर क्या यह बात सही है ? क्या विदेशी साहित्य की अनुसंधान-धींधि इतनी साफ-सुथरी लिपी-पुती है जिसकी कल्पना हम करते हैं ? नहीं, वहां भी इसी तरह के सत्यो तथा अर्धसत्यो ने वातावरण को उज्झटिका-प्रच्छन्न कर रखा है और लोगों को अंधकार में हाथ-पैर मारने पर विवश किया है। चासर, स्पेन्सर, ग्रीन, माली, शेक्सपियर जितने भी प्रसिद्ध साहित्यिक हैं

उनकी जीवनी की प्रामाणिकता संदिग्ध बातों से भरी पड़ी है। किसी के अस्तित्व के बारे में ही सन्देह है, किसी की रचनाओं की प्रामाणिकता नहीं मिलती, किसी दूसरे कवि की रचना दूसरे के नाम पर प्रचलित है। नीचे की पंक्तियों में शेक्सपियर के संबंध में कुछ बातें कही जायेंगी जो पाठकों के लिये मनोरंजक होंगी। मेरी इच्छा है कि अंग्रेजी-साहित्य के इतिहास में कवियों तथा कलाकारों के सम्बन्ध में व्यामिश्रणों व वाक्येन बुद्धि को मोहनेवाला तथा धक्का देने वाला जो साहित्य एकत्र हो गया है उसका थोड़ा परिचय हिन्दी के पाठकों के लामार्थ उपस्थित किया जाय।

इससे कितनी ही तरह के लाभ होंगे। (१) पाठकों का मनोरंजन होगा। अनुसंधानकर्त्ताओं के बुद्धि-विलास से उनके चित्त का प्रसादन होगा (२) उनके हृदय को अपने प्राचीन साहित्य के प्रति हीनता की भावना से मुक्ति मिलेगी और उसके प्रति गौरव के भाव जागेंगे। इन दुमदारों से तो हम लड़ते ही भले, इस तरह की मनोवृत्ति उत्पन्न होगी। सुकृतों की हारती सेना में विजय की आशा जगेगी (३) सबसे बड़ी बात यह कि परस्पर तुल्य-बल-शालिनी विरोधिनी बातों को तोलने की एवं किसी निर्णय पर पहुँचने की शक्ति का विकास होगा। शोधकर्त्ता की सच्ची स्पिरिट भी यही है।

सर्वप्रथम हम शेक्सपियर को ही लेगे, कारण कि वे विश्व के सर्वश्रेष्ठ कवि और नाटककार समझे जाते हैं और अंग्रेजी साहित्य के तो वे प्राण ही हैं। इनको लेकर एक विशाल आलोचनात्मक साहित्य की ही सृष्टि हो गई है और होती जा रही है। आशा यह की जाती थी कि जैसे-जैसे नई-नई सामग्री उपलब्ध होती जायेगी, नये नये रेकार्ड और आधारभूत प्रमाणों की प्राप्ति होती जायेगी और वैज्ञानिक दृष्टिकोण का विकास होता जायेगा त्यों-त्यों मतभेद समाप्त होते जायेंगे और विवादास्पद गुणधर्म सुलभ हो जायेंगे। परन्तु स्थिति इसके विपरीत है। बीसवीं शताब्दी में विवाद और भी उग्र रूप धारण करते जा रहे हैं।

शेक्सपियर-संबंधी विवाद के कितने ही रूप हैं। परन्तु आश्चर्य तो तब होता है कि जब हम यह सुनते हैं कि शेक्सपियर के नाम पर जो भी साहित्य-नाटक या कविताएँ आज प्रचलित हैं वह सब उसका लिखा हुआ नहीं, किसी अन्य प्रतिभा का प्रसाद है। इसके लिये कम से कम आठ दर्जन दावेदारों का नाम उपस्थित किया गया है। प्रत्येक दावेदार के समर्थक की ओर से तरह तरह के प्रमाण उपस्थित किये जाते हैं, जिनमें कुछ तो अत्यन्त

हास्यास्पद हैं और कुछ ऐसे सबन है कि उन्हें यों ही टाल देना कठिन है। इन दावेदारों में प्रसिद्ध कवि और नाटककार मालों, निबंधकार तथा प्रतिभा-वान बैकन के दावे के पक्ष में बड़े ही युक्तिपूर्ण तथा तर्कसंगत प्रमाण उपस्थित किये जाते हैं। महिला दावेदारों में केवल काउन्टेस ग्राफ पेम्ब्रोक् है। ग्रैंड ग्राफ ग्राव्स्फोर्ड Edward de Vere भी शेक्सपियर-पदेच्छुको में से है। सर्व-प्रथम हम शेक्सपियर-मालों विवाद की ओर ही ध्यान देंगे।

प्रतिपाद्य विषय यह है कि शेक्सपियर के नाम पर जो कुछ नाटक या कवितायें प्राप्त हैं वे शेक्सपियर की नहीं हैं, मालों की हैं इस मत के समर्थन में कितने ही तर्क दिये जाते हैं उन्हें हम शीघ्र ही देखेंगे पर उनके मुख्याधार ये हैं—मालों स्वयं भी एक उच्चकोटि के कवि और नाटककार थे। उनकी अनेक पुस्तकें प्राप्त हैं। शेक्सपियर और मालों की शैली तथा भावामिव्यक्ति में बहुत ही साम्य है और इतनी मात्रा में है कि इसे दैवीसंयोग और श्रेष्ठ मस्तिष्कों की विचारसरणि की एकता (all greatmen think alike) कह कर टालने से काम नहीं चल सकता। दो ही बातें हो सकती हैं, (घ) या तो शेक्सपियर ने सत्कर्तृतापूर्वक जानबूझ कर मालों की शैली, नाट्यकला तथा वाक्याशों के अनुकरण करने का प्रयत्न किया हो। शेक्सपियर का अनुकरण मालों ने किया हो ऐसी कल्पना नहीं की जा सकती, कारण कि इतिहास के अनुसार १५६३ में मालों की हत्या हो गई थी। शेक्सपियर का साहित्य उसके बाद उपलब्ध होता है। कहा जाता है कि शेक्सपियर की प्रथम कृति है Venus and Adonis. जिसका प्रथम प्रकाशन १५६३ में हुआ, मालों की मृत्यु के बाद। शेक्सपियर का अनुकरण करने के लिये वह कब से उठकर आ नहीं सकता था। अतः, इस तरह के अनुमान का स्पष्ट आधार प्राप्त होता है कि यदि अनुकरण हुआ है तो शेक्सपियर की ओर से ही समभव है।

(व). दूसरा विकल्प यह हो सकता है विवरणीय रचनायें शेक्सपियर की न होकर मालों की हों। इस परिस्थिति में अनेक कठिनाइयाँ सामने आती हैं। मालों की हत्या तो १५६३ में ही हो गई थी। तब वह अपनी मृत्यु के पश्चात् २५, ३० वर्षों तक किस प्रकार साहित्य सृजन करता रहा? एक अन्य उपविकल्प यह हो सकता है कि अपने जीवनकाल में ही मालों ने सब कृतियाँ लिख दी हों। वे ही किसी प्रकार शेक्सपियर के हाथ लग गई हों जिन्हें वह समय-समय पर अपने नाम से प्रकाशित करता रहा। पर यह भी विष्वसनीय नहीं है। मृत्यु के समय मालों की अवस्था मात्र २६ वर्ष की थी।

उनकी प्रामाणिक रचनाओं की संख्या भी ८, १० है। इतनी छोटी अवस्था में ८, १० पुस्तकों की रचना कर सकना भी कम आश्चर्यजनक नहीं। जिस पर शेक्सपियर के नाम पर प्राप्त विशाल साहित्य का भार भी उस पर लाद देना बड़े ही दुस्साहस का काम है। इतनी थोड़ी अवधि में इतने बड़े साहित्य-संभार की सृष्टि कर पा सकना किसी भी मानव, साधारण या असाधारण के लिये संभव नहीं है। “असंभव हेममृगस्य जन्म”। तब शेक्सपियर-मालों के विवाद का निपटारा कैसे हो ? मालों शेक्सपियर था या शेक्सपियर मालों था ? मतलब कि मालों ने शेक्सपियर को लिखा या शेक्सपियर ने मालों को लिखा ?

बड़ी विचित्र परिस्थिति है। शेक्सपियर और मालों की जीवनीगाथा के सूत्र इस तरह आपस में उलझ गये हैं कि उनको अलग-अलग कर पा सकने में कठिनाता होती है। दोनों का जन्म एक ही साल में दो-तीन महीनों के आस पास हुआ था। दोनों ही कवि और नाटककार थे। दोनों के ही कैरियर में इतनी समानता है कि दोनों को एक ही समझ लेने के लिये प्रमाण मिल जाते हैं। शेक्सपियर की तरह ही मालों का जन्म एक साधारण परिवार में हुआ था। मालों के पिता साधारण मोची थे। शेक्सपियर का जन्म जिस तरह स्ट्रफोर्ड आन इवन नामक छोटे नगर में हुआ था, उसी तरह मालों का जन्म भी कैंटीनवरी नामक छोटे शहर में हुआ था और उसका बपतिस्मा भी शेक्सपियर से दो माह पूर्व हुआ था। दोनों बड़े ही प्रतिभाशाली, मानव, चरित्र के ज्ञाता, तत्कालीन ज्ञान विज्ञान के क्षेत्रों में विज्ञ तथा भाषा एवं भाव-मिव्यक्ति पर अधिकार रखने वाले व्यक्ति थे। भारतीय इतिहास के विद्यार्थी जानते हैं कि बुद्ध और महावीर की जीवनी में इतना साम्य है कि ऐतिहासिकों का एक प्रबुद्ध वर्ग दोनों को एक ही व्यक्तित्व में सम्मिलित कर देता है।

जे० एम० रावर्टसन ने शेक्सपियर तथा मालों की शब्दावली, भाषा-प्रयोग, छन्दो विधान, सुकवन्दी तथा दृष्टिकोण वैशिष्ट्य का सांगोपांग अध्ययन बड़े ही मनोयोग तथा अध्यवसायपूर्वक किया है और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि Richard III तो मालों का ही है। Richard II का प्रथम अंक भी मालों का ही हो सकता है। Henry V, Comedy of Errors, Julius Caesar, Romeo and Juliet—मतलब कम से कम १० नाटक तो मालों के ही हो सकते हैं। जो हो, इतना तो सही ही है कि यदि शेक्सपियर और मालों दो व्यक्ति थे तो रचनाओं के अन्तःसाक्ष्य के आधार पर तो दोनों के व्यक्तित्व को पृथक् करना सहज नहीं है। जिस पर शेक्सपियर के कृतित्व में

सन्देह करने वाले अकेले J. M. Robertson ही नहीं हैं। Nathaniel Hawthorne, Lord Palmerston, Walt Whitman, Sir George Greenwood, Mark Twain, Prince Bismarck, Oliver Wendall Holmes, Sigmund Freud, John Bright, Henry James, Lord Broughton, Ralph Waldo Emerson, Lord Penzance, John Greenley whittier, Dr. W. H. Furness, Charles Dickens इत्यादि अनेक मनीषी विचारक विद्वान हैं जिन्होंने समय-समय पर शेक्सपियर के कृतित्व के सम्बन्ध में सदेहास्पद उद्गार प्रकट किये हैं।

परन्तु Calvin Hoffman ने अपनी पुस्तक *The Murder of the Man Who Was Shakespear* (New York Julian Messner, Inc. 1955) में शेक्सपियर और मार्लो वाले विवाद के प्रश्न का बहुत विस्तार-पूर्वक विवेचन किया है। उन्होंने इसके अध्ययन में १६ वर्ष व्यतीत किये। इंग्लैण्ड, फ्रांस, डेनमार्क, जर्मनी, इटली अनेक देशों की घूल फाकते रहे, सीलन से भरे अनेक archives तथा घूल से भरी पुस्तकालयों की आलमारियों के कोने छानते रहे। ध्वंसावशिष्ट अनेक गिरिजाघरों, पुरानी इमारतों तथा प्राचीन विश्वविद्यालयों की यात्रायें की और इस निर्णय पर पहुंचे कि शेक्सपियर साहित्य का रचयिता मार्लो के सिवा कोई नहीं हो सकता। वे लिखते हैं—I patiently investigated as an unofficial detective in a murder mystery that rivals any Sir Arthur Conan Doyle ever wrote अर्थात् मैं बड़े ही धैर्य से एक गैरसरकारी गुप्तचर की तरह हत्या के रहस्य का पता लगाता रहा जो सर आर्थर कानन डायल की किसी कहानी से कम नहीं है।

मार्लो की हत्या

सर्वप्रथम मार्लो की हत्या वाली समस्या पर विचार किया जाय। इसके सम्बन्ध में सरकारी विवरण बहुत ही संक्षिप्त और सीधा सा है। इतना संक्षिप्त और साधारण कि इसकी संक्षिप्तता और साधारणता ही सदेहजनक है। मार्लो अपने समय का असाधारण प्रतिभासम्पन्न नाटककार था, तत्कालीन सरकार से भी उसका सम्बन्ध था। उसकी हत्या कोई साधारण बात नहीं थी। पर सरकारी क्षेत्र में इस प्रश्न को लेकर जरा भी हलचल नहीं हुई। यह मौन रहस्यपूर्ण है।

इस घटना की जांच पड़ताल करने के लिये सरकार की ओर से अप-मृत्यु विचारक (Coroner) की नियुक्ति की गई थी। किसी हत्या सम्बन्धी घटना की जांच करनेवाले अधिकारी को Coroner कहा जाता है। उस कारोन्तर ने जो रिपोर्ट दी वह यों है—१५६३ के ३० मई को 10 A.M. के समय चार व्यक्ति Deptford में Eleanor Bull नामक विधवा के घर पर मिले। इन चार व्यक्तियों का नाम था C. Morley (Christopher Merlowe) Ingam Ffrysar, Nicholas Skeres तथा Robert Poley, वहां उन लोगों ने साथ साथ दिन में भोजन किया। तत्पश्चात् ६ बजे संध्या तक वाटिका में साथ साथ घूमते रहे। उसके बाद घर लौटे और रात में भोजन किया। बाद में वे लोग वहीं सोये। मालों एक विस्तर पर था। सटे हुए एक विस्तर पर फ्रिजर भी मालों की तरफ पीठ किये सोया था। Skeres और Poley भी सटे हुए विस्तर पर थे पर उनकी पीठ मालों की तरफ थी या नहीं, निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। जब वे लोग इस तरह लेटे हो थे कि श्रीमती बुल के बिल के छुकाने को लेकर आपस में झगड़ा बढ़ा। मालों ने क्रोधावेश में आकर फ्रिजर की पीठ पर पड़े हुए छुरे को निकाल लिया और उसके माथे पर आघात किया जिसके कारण वहां दो इंच लम्बा तथा चौथाई इंच गहरा घाव हो गया। चूंकि फ्रिजर की एक तरफ Skeres था और दूसरी तरफ Poley था अतः वह भाग नहीं सका। अतः, उसने मालों से संघर्ष कर छुरे को छीन लिया और मालों की दाईं आंख के ऊपर माथे पर आघात किया जिससे दो इंच गहरा तथा एक इंच चौड़ा घाव हो गया। मालों की तुरन्त मृत्यु हो गई। फ्रिजर, Skeres तथा पोली उसी स्थान पर रहे। श्ली जून को उसी स्थान पर अन्वीक्षण किया गया और १६ व्यक्तियों के जूरी ने शरीर की परीक्षा कर यह अभिमत दिया कि फ्रिजर ने आत्म-रक्षा के लिये हत्या की है। इसे प्रिवीकाउन्सल ने स्वीकार किया और फ्रिजर को क्षमा प्रदान किया।

कल्पना कीजिये कि यह घटना स्वतः पूर्ण है अर्थात् इसके पीछे या भागे का इतिहास नहीं मालूम है, इस पर प्रकाश डालने के लिये अन्य कोई साधन ही नहीं है। और तब विचार कीजिये यह कहां तक सम्भाव्य है। गीता में एक श्लोक है:—

अव्यक्तादीनि भूतानि ध्यक्तमध्यानि भारत ।

अध्यक्तनिधनान्येव तत्र का परिदेवना ॥

इसी तरह कल्पना कर लीजिये कि यह घटना अव्यक्तादि है अर्थात् घटना के पूर्व का इतिहास ज्ञात नहीं है तथा यह अव्यक्त निघन है अर्थात् घटना के पश्चात् इसकी परिणति किस रूप में हुई यह भी ज्ञात नहीं। इसका व्यक्त गद्य रूप अर्थात् अपमृत्यु विचारक ने जिस रूप में घटना को उपस्थित किया है वही रूप हमारे सामने उपस्थित है। इतना मान लेने के बाद इस घटना पर मूढमेक्षिकया विचार करने से कई तरह के प्रश्न उपस्थित होते हैं। १६२५ में Dr. J. Leslie Hotson ने The Death of Christopher Marlowe नामक एक पुस्तक प्रकाशित की थी। उसमें उन्होंने ग्रंथक परिश्रम के बाद अपमृत्यु विचारक द्वारा प्रिवीकाउन्सिल में भेजे विवरण को खोज निकाला था और तब मार्लो की मृत्यु या हत्या पर पुस्तक लिखी, जिसके द्वारा मार्लो के जीवन पर नूतन प्रकाश पड़ा। उसने लोगों को नये ढंग से विचार करने के लिये प्रेरित किया। Miss E. de Kalb 'ने इस पर बहुत कुछ लिखा। अन्य लोगो ने अपने मतों को उपस्थित किया। इन सारे मत-मतान्तरों को संक्षेप में Mr. F. S. Boas ने अपनी पुस्तक Marlowe and his Circle में बड़े सुन्दर ढंग से एकत्र कर दिया है। इसके अध्ययन से विचारणीय समस्या के प्रत्येक पहलू की अच्छी जानकारी प्राप्त की जा सकती है। और मन में यह भावना उत्पन्न होती है कि इस घटना में पूरी सचाई नहीं है, कहीं न कहीं अपमिश्रण है। जिस तरह विषुद चादी का रुपया टन्न से बोलता है वैसे आवाज इसमें से नहीं निकलती है। It rings false. इससे जो आवाज निकलती है वह मंद है, मानो कुछ अपमिश्रण हो। इस सिक्के में कुछ खोटापन है, यह पूर्णरूपेण खरा नहीं है। क्यों ?

जब मार्लो ने फ़िजर पर आघात किया तो फ़िजर भागा क्यों नहीं ? कहा जाता है कि वह Poley और Skeres के बीच में था इसलिये भाग निकल नहीं सकता था। So that he could not in any wise get away. यह बात समझ में नहीं आती। फ़िजर मार्लो से सघर्ष कर सकता था, उससे छुरे को छीन सकता था। (इन सारे व्यापारों के लिये स्थान की आवश्यकता है) पर वह भाग नहीं सकता था ? तो क्या उन दो साथियों ने उसे भागने से रोका ? यदि भागने से रोका तो इसका उद्देश्य यही हो सकता है कि वे मार्लो के सहायक थे और चाहते थे फ़िजर की हत्या हो जाय। पर हम देखते हैं कि फ़िजर मार्लो के हाथ से छुरा छीन लेता है और मार्लो की हत्या कर देता है और ये दोनों व्यक्ति हाथ पर हाथ धरे बैठे रहते हैं, कुछ भी करते

नहीं। जो हो, चाहे वे मालों के पक्षधर हो या फ्रिजर के अथवा परिस्थितियों ने कुछ ऐसा मोड़ लिया कि अचानक ही अप्रत्याशित रूप में हत्या में उनकी परिणति हो गई—किसी भी हालत में इन दो साथियों की तत्कालीन निष्क्रियता संदेहजनक है। ऐसी परिस्थिति में कोई भी व्यक्ति निष्कारण निष्क्रिय नहीं रह सकता। उसे कुछ न कुछ करना ही होगा। इन लोगों की ओर से कुछ भी हस्तक्षेप नहीं हुआ। यह बात समझ में नहीं आती। समाधान के लिये यह कहा जा सकता है कि शराब के नशे में ये धुत्त हों। अतः, कुछ कर सकने की परिस्थिति में न हों। परन्तु, हत्या जैसी भयंकर घटना नशे को काफ़ूर कर देने के लिये काफी होनी चाहिये थी। पर आश्चर्य तो यह है कि अपमृत्युविचारक की रिपोर्ट इस पर सर्वथा मौन है। इस मौन को किसी तरह के स्वीकार का लक्षण समझा जाय ?

रिपोर्ट में कहा गया है कि मालों ने फ्रिजर के सर पर आघात किया जिसके कारण वहां दो घाव बन गये। आश्चर्य है कि ये घाव इतने हल्के कैसे रहे ? और इन्हें तो सर पर न होकर पीठ पर होना चाहिये था क्योंकि घटना के समय फ्रिजर की पीठ ही मालों की तरफ थी। तिस पर भी ये घाव इतने हल्के हैं कि कोई भी पूर्व नियोजित केस बनाने के लिये ऐसे घाव स्वयं भी बना ले सकता है। पीठ पर बनाना जरा कठिन होता पर सर पर हल्का घाव बना लेना कठिन नहीं।

यह भी पता लगाना आवश्यक है कि ये चारों व्यक्ति एक मदिरालय में शहर से दूर किस उद्देश्य से एकत्र हुए। कौन सी-ऐसी रहस्यमयी या महत्वपूर्ण बात थी कि ये लोग आठ-दस घंटों तक गम्भीरतापूर्वक शान्त वातावरण में विचार-विमर्श करते रहे। और अन्त में एक छोटी-सी बात पर इतने उत्तेजित हुए कि हत्या करने पर उतारू हो गये।

और यह हत्या भी विचित्र थी। ३० मई को हत्या हुई, ३१ मई को अपमृत्यु विचारक ने जांच पड़ताल की रिपोर्ट दी, जूरी के १६ सदस्यों ने निर्णय दिया कि फ्रिजर ने आत्म-रक्षा के लिये आघात किया था, हत्या करना उसका उद्देश्य नहीं था। उसके बाद शीघ्र ही Deptford के St. Nicholas Church में पहली जून को मालों को कब्र में दफना दिया गया। Christopher Marlow slain by Francis Frezer; the 1 of June. पहली बात तो यह कि अपमृत्यु विचारक ने मालों के सर पर किये गये आघात का जो वर्णन किया है, आकार प्रकार बतलाया है, वह ऐसा नहीं कि उससे आघातित

व्यक्ति की तुरन्त मृत्यु हो जाय । कम से कम अनेक कुशल डाक्टरों की यही राय है । यह वर्त्तमान डाक्टरों की राय है । उस समय तो शायद डाक्टरी परीक्षा कराई ही नहीं गई ? क्यों नहीं कराई गई ? Skeres तथा Poley के सिवा अन्य किसी गवाह के बयान क्यों नहीं लिये गये ? कम से कम Dame Bull जिसके घर या दुकान पर ठहर कर इन लोगो ने शराब पी थी उसको साक्षी के रूप में बुलाना था और उसका बयान दर्ज करना था ? यह भी नहीं किया गया । फिर भी बिना किसी औपचारिकता के मालों जैसे प्रसिद्ध तथा प्रतिभाशाली, साहित्यकार को अनाथ, लावारिस की तरह एक Unmarked Grave में दफना देने की कौन-सी जल्दी पड़ी थी ? ये सब बड़ी विचित्र और भेद-भरी बात है । लोग तो यह भी कहते हैं कि दो व्यक्तियों के बीच दवे हुए तथा मालों की तरफ पीठ कर सोये हुए फ्रिजर के लिये ऐसा प्राणघातक तथा सशक्त वार करना सम्भव नहीं था और यह भी आश्चर्यजनक है कि कोई व्यक्ति किसी गम्भीर समस्या पर वक्ता की ओर पीठ करके वार्तालाप करे ।

पर इन सब बातों को छोड़ भी दिया जाय तब भी आप इस बात की संतोषजनक व्याख्या किस तरह करेंगे कि रानी एलिजाबेथ के द्वारा क्षमा-प्रदान के एक महीने बाद तथा जेल से मुक्त होने के एक दिन बाद ही मालों के मित्र तथा संरक्षक Thomas Walsingham ने फ्रिजर को पुनः सेवा में नियुक्त कर लिया । अपने एक घनिष्ठ मित्र की हत्या की स्मृति ताजी है, और कोई उसके हत्याकारी को अपने यहां सेवा में नियुक्त कर ले, यह बात विश्वसनीय नहीं मालूम पड़ती । परन्तु बात यहा तक सीमित नहीं रही । शीघ्र ही Poley भी राजकीय सेवा में नियुक्त कर लिया गया । इस पर भी आश्चर्य का ठिकाना नहीं रहता । जब हम देखते हैं कि फ्रिजर एक बहुत बड़े आर्थिक गबन के मामले में गिरफ्तार होता है पर इसके बावजूद भी उसे राजकीय सेवा से मुक्त नहीं किया जाता, वह सेवा में बना ही रहता है । हो न हो कोई ऐसी बात थी जिसके कारण वह सरकार का विशेष कृपापात्र था ।

तब प्रश्न यह होता है कि इस आश्चर्यजनक हत्या का वास्तविक रहस्य क्या है ? यदि हत्या नहीं हुई तो इस दन्तकथा को लोगों के सामने कायम रखने का रहस्य क्या हो सकता है ? इसके लिये आइये, हम इस घटना से सम्बन्धित सब व्यक्तियों के पूर्व इतिहास को देखें और पता लगायें कि वे क्या करते थे ? उनका चरित्र कैसा था ? वे किस तरह के लोगो से मिलते-जुलते थे ? इन सब बातों के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त कर लेने से सम्भव है, घटना पर

कुछ प्रकाश पड़े और सत्य के जानने में सहायता मिले। इतिहास के ज्ञान हो जाने के बाद हम इस निर्णय पर पहुँचेंगे कि ये चारों व्यक्ति तत्कालीन सरकारी गुप्तचर विभाग के सदस्य थे और उनका काम देश-विदेश के गुप्त भेदों का पता लगाकर सरकार को अवगत कराते रहना था।

मालों के बारे में बहुत सी बातें प्रामाणिक आधार पर ज्ञात हैं। वे प्रसिद्ध नाटककार तो थे ही, साहित्य कला में उस समय उनसे प्रतिस्पर्धा कर सकने वाला कोई नहीं था। Privy Council के रजिस्टर में स्पष्ट शब्दों में अंकित है कि १५८७ की २६ जून को उनकी नियुक्ति राजकीय गुप्तचर विभाग में हुई। England के इतिहास में यह बहुत ही महत्वपूर्ण वर्ष था। इसके एक ही वर्ष बाद १५८८ में इंग्लैंड पर स्पेनिश आरमेडा का आक्रमण हुआ था जिसके कारण देश का अस्तित्व ही खतरे में पड़ गया था। १५८७ में जब मालों केम्ब्रिज में थे तो वहाँ के शिक्षाधिकारियों को उनके चरित्र पर सदेह उत्पन्न हुआ था। अतः वे उन्हें M. A. की उपाधि देने के लिये तैयार नहीं थे। अगला यहाँ तक बढ़ा कि मामला प्रिवीकौंसिल तक गया और एक बैठक में जिसमें आर्क बिशप ऑव केन्टरबरी और ऑस्लर, लांड ट्रेज़रर, लांड चेम्बर लेन और कंट्रोलर महोदय भी उपस्थित थे, विचारार्थ रखा गया। इस महत्वपूर्ण बैठक में मालों के पक्ष में निर्णय लिया गया और यह कहा गया कि मालों के विरुद्ध देश से बाहर भाग जाने का जो लांछन लगाया गया था वह संबंध निराधार है।

Poley की कथा तो और भी विचित्र है। वह एलिजाबेथ के प्रसिद्ध मंत्री वॉलिसघम का खास गुप्तचर था। इंग्लैंड के इतिहास में बेविंगटन प्लाट, जिसके द्वारा एलिजाबेथ की हत्या कर मेरी स्टुअर्ट को राज्य सिंहासन पर स्थापित करने की योजना बनाई गई थी, उसका रहस्योद्घाटन करने में Poley ने बहुत महत्वपूर्ण भूमिका अदा की थी। लोगों ने उसे "The Very Genius of The Elezabathan Under-World" अर्थात् एलिजाबेथ के अन्तर्भीमिक जगत की मूल प्रतिमा कहा है। १५८८ के बाद तो वह स्टार चेम्बर के मुख्य राजदूत के रूप में काम करता रहा और बड़े ही गुप्त और महत्वपूर्ण कागजात को एक राज्य से दूसरे राज्य के पास पहुँचाने का कार्य करता रहा। यहाँ तक कि जिस दिन मालों की हत्या हुई उस दिन भी उसके पास "From the Hague of the Court of None-such" के पत्र थे।

Skeres फ़िजर का मित्र था। वह कुछ दिनों तक कारावास में भी रहा था। बाह्य रूप से तो उसे किसी अपराध के दण्ड के रूप में जेल की सजा

दी गई थी परन्तु वास्तविकता यह थी कि वह वहाँ अन्य कैदियों के व्यवहारों पर देख-रेख रखता था और उसकी रिपोर्टें सरकार को दिया करता था । Miss De. Karle ने लिखा है कि इस बात के प्रमाण १५८६ में मिले हैं कि भर्ल ऑफ एसेक्स की सरकार के अधीन वह किसी महत्वपूर्ण पद का अधिकारी था । सरकार से उसे वेतन प्राप्त होता था । इस बात के भी प्रमाण मिले हैं कि १५८३ और १५८४ में वह भर्ल की सेवा में था और मार्लो के साथ वह विशेष रूप से सरकार का काम करता था ।

फ्रीजर की कथा ऊपर कही गई है कि वह १५६३ में मार्लो की हत्या के बाद भी किस तरह सरकार की सेवा में लिया जाता रहा और वेतन प्राप्त करता रहा ।

ऊपर की पंक्तियों में घटना से सम्बन्धित चारों व्यक्तियों के पूर्ववृत्त का संक्षिप्त परिचय दिया गया है उससे स्पष्ट है कि बात ऊपर से जितनी सीधी सादी दिखलाई पड़ रही है उतनी सीधी नहीं है, बात में कुछ अधिक रहस्यमयी गहराई है । इसके पीछे बहुत गहरी राजनीति काम कर रही है । पूरा राजकीय तन्त्र तथा उच्च सरकारी कर्मचारियों का हाथ इसमें था ।

यह भी कम आश्चर्य की बात नहीं, जैसा कि Hoffman ने अपनी पुस्तक में उल्लेख किया है, कि पुरालेखागार तथा इतिहास के पृष्ठ इतनी भयंकर घटना, सामयिक सर्वश्रेष्ठ साहित्यिक प्रतिभा के विनाश के बारे में मौन हैं, चुप्पी साधे बैठे हैं, सांस नहीं लेते मानो उनकी गर्दन पर तलवार लटकती रही हो और उसकी डोर इतनी पतली हो कि जरा सी हवा चलते ही तलवार टूट कर गर्दन पर गिर पड़े । यह मौन की दुरभिसंधि कैसी ? आज तो व्यक्ति, यदि उसमें कोई विशिष्टता हुई, उसके मरते ही सारी दुनिया में हलचल मच जाती है, समाचारपत्रों की बन जाती है, तरह-तरह के संस्मरणों तथा शोकोद्गारों का जलप्लावन उपस्थित हो जाता है, न्यायिक जांच की मांग सरकार से की जाती है । यह अवश्य है कि इन चार शताब्दियों में दुनिया बदल गई है फिर भी इस तरह के समारोहों तथा आयोजनों के तत्कालीन उल्लेख मिले नहीं तो भी बात नहीं । मार्लो जैसे उदीयमान, आशा तथा विश्वास से पूर्ण साहित्य-प्रतिभा को आकस्मिक तथाकथित हत्या ने कब्र में दफन हो जाने के लिये बाध्य किया यह भले ही सही नहीं हो पर यह तो सही है कि ऐतिहासिक मौन ने उसकी कथा को और भी अधिक गहराई में दफनाने की चेष्टा की है । नास्त्यत्र सदेहः ।

मालों के मित्रों की संख्या कम नहीं थी। परन्तु किसी को भी उसकी हत्या की बात मालूम नहीं थी। लंदन में मालों के सब मित्र तथा प्रशंसक एक बहुत बड़ी संख्या में मालों की शोकसभा में शोकोद्गार प्रगट करने के लिये एकत्र हुए थे, वहाँ लोगों को यही मालूम था कि मालों की मृत्यु प्लेग के कारण हुई। यहां तक कि Chislehurst के जिस Walsingham Church में मालों दफनाया गया था वहाँ के Vicar के भाई Gabrill Harvey को भी मालों की हत्या की बात मालूम नहीं थी। अथवा यदि उसे इसका ज्ञान हो भी तो भी उसने इसका उल्लेख नहीं किया। मानो सब कोई इस मौन दुरमिसंधि में सम्मिलित हों।

अतः, इस अनुमान के लिये यथेष्ट आधार मिल जाते हैं कि मालों की हत्या की बात मनगढन्त कहानी है जिसे प्रचलित करने की आवश्यकता राष्ट्र हित की दृष्टि से अनिवार्य हो उठी थी। यदि यह कहानी नहीं गढ़ी जाती तो निश्चय ही देश पर या मालों पर कोई बहुत बड़ा संकट आने वाला था। यदि यह अनुमान ठीक है तो प्रश्न होता है कि वह कौनसा संकट हो सकता है जो इस वनावटी कथा के प्रचार से सफलतापूर्वक टाला जा सका? इसके लिये भी सतोषजनक उत्तर मिल जाता है।

यहां पर मालों की जीवनी गाथा के विस्तार में जाना अप्रासंगिक होगा। इतने ही से काम चल जायेगा कि १५६३ में मालों अपने सांसारिक तथा साहित्यिक वैभव के चरमोत्कर्ष पर था। फ्रांसिस वालसिंघम के भाई टामस वालसिंघम की घनिष्ठ मैत्री का वह अधिकारी था। अब उनकी विपुल संपत्ति तक उसकी पहुँच थी। अपने समय के सभी प्रसिद्ध साहित्यिकों की मैत्री तथा श्रद्धा उसे उपलब्ध थी। चंपमेन जैसे कवि, हेरियट जैसे गणितज्ञ तथा वाल्टर रैले जैसे व्यक्तियों से बराबर ही विचार विनिमय में संलग्न रहता था। कीड के साथ तो वह कुछ समय तक एक ही कमरे में रहा भी था। ठीक इसी समय एक ऐसी दुर्घटना घटी जिसके कारण मालों का जीवन ही संकट में पड़ गया। यदि उसके प्राणों की रक्षा के लिये असाधारण उपायों से काम नहीं लिया गया होता तो उसे प्राणदण्ड की सजा मिलनी अवश्यंभावी थी। या तो उसे फांसी दी जाती, या जीते जी जला दिया जाता, कुत्तों से नुचवा दिया जाता अथवा अनेक मर्मन्तिक पीड़ा देकर उसके प्राण हर लिये जाते।

एलिजाबेथ का युग किस तरह धार्मिक असहिष्णुता का काल था यह इतिहास का साधारण विद्यार्थी भी जानता है। राज के विरुद्ध या प्रोटेस्टेंट

ईसाइयत के विरुद्ध जहां किसी ने कुछ कहा नहीं कि वह स्टारचैम्बर के कानूनी पत्रों में आया और मौत के घाट उतरा। स्टारचैम्बर का कानून यत्र कुछ ऐसा ही कठोर तथा निर्मम था कि बड़े से बड़ा व्यक्ति भी उसके शिकजे में आ जाता था और एक बार पकड़ में आने पर उसका निकलना कठिन था। १२ मई १५६३ को प्रसिद्ध साहित्यकार Thoms kyd पकड़े गये। उन पर नास्तिकता, राज्य को खतरे में डालने वाली कारवाइयों में रुचि लेने तथा राजविद्रोही साहित्य के प्रकाशन का अपराध लगाया गया था। पुलिस के द्वारा निष्ठुरता से पीड़ित किये जाने पर उसने वयान में कहा था कि उसके अध्ययन कक्ष में पाये गये निरीश्वरवादी प्रलेख के तीन पृष्ठ तो मार्लो के लिखे हुए थे। और चूंकि, दो वर्ष पूर्व, ये दोनों साथ ही, एक ही कमरे में रहते थे अतः kyd के अनजान में ही वे कागज उसके कागजों में मिल गये। (They were shuffled with some of myne (unknown to me) by some occasion of our Wry-tinge in one chamber two yeares since)."

तत्कालीन कानून की दृष्टि से यह बड़ा ही भयंकर अपराध था। कुछ ही दिन पहले मार्लो के एक मित्र Francis Kelt को इससे बहुत ही हल्के आरोप के कारण अग्नि में डालकर जला दिया गया था। मार्लो के अपराध की गुरुता इससे कहीं अधिक थी। उसके विरुद्ध निरीश्वरता ही नहीं और भी अनेक तरह के एक से एक गंभीर आरोप थे। बाइबिल के अनुसार मनुष्य की उत्पत्ति आदम और हौवा के साथ ६००० वर्ष पूर्व मानी जाती है परन्तु मार्लो ने इस धारणा की अभिव्यक्ति की थी कि भारतीय तथा बहुत से अन्य लेखकों ने (Indians and many Authors) आज से १६००० वर्ष पूर्व साहित्य की सृष्टि की थी। उसका विश्वास था कि धर्म की उत्पत्ति लोगों को आतंकित कर दवाने के लिये हुई थी। उसके विचार में सब प्रोटेस्टेन्ट मतवालयवादी दंभी गवहे हैं (all protestants are hippocraticall Asses)। और भी कितने आरोप थे यहां तक कि उसके विरुद्ध समालिगी कामुकता का भी लाइन लगाया गया था। उस समय के न्यायतंत्र की दृष्टि से इनमें से एक अपराध के लिये भी प्राणदण्ड की सजा थी। जिसके विरुद्ध इतने अपराधों के प्रमाण हो उसके लिये तो बात ही क्या ! संस्कृत में एक श्लोक है—

यौवनं धनसम्पत्तिः प्रभूत्वमविवेकिता ।

एकैकमप्यनर्थाय किमु यत्र चतुष्टयम् ॥

उसी तरह यहां एक आरोप भी अनर्थ के लिये पर्याप्त था जहां इतने हों वहां क्या कहा जाय ?

अतः यह निश्चित था कि मालों के प्राणों की रक्षा इतने आरोपों के रहते किसी तरह नहीं हो सकती थी। मालों की गिरफ्तारी हुई किड की गिरफ्तारी के छः दिन बाद। साधारणतः ऐसे अपराधी के साथ किसी तरह की रियायत नहीं की जाती थी। पर प्रभावशाली मित्रों के प्रभाव से विचाराधीन काल में मालों को इसी शर्त पर छोड़ा गया कि जब तक मुकदमा चल रहा है तब तक वह नित्य प्रति काउन्सिल के सामने हाजिरी दे जाया करे। तत्कालीन परिस्थितियों में यह बहुत रियायत थी जो Walsingham जैसे व्यक्तियों के प्रभाव के बिना असंभव थी। अतः, मालों की रक्षा के लिये कोई भी उपाय नजर नहीं आता था। एक ही उपाय था और उस समय के शीर्षस्थ कानूनदां ने मिलकर ही यह उपाय सोच निकाला होगा। उपाय यही हो सकता है कि मालों कानून की दृष्टि से मर जाय पर वास्तव में उसकी मृत्यु न हो। उसे बाहर भेज दिया जाय या उसे भूम्यन्तर्गत कर दिया जाय।

ऐसे ही परिस्थिति में अपने तीन प्रसिद्ध मित्रों के साथ उस मिलनस्थल पर मालों का सम्मेलन होता है और वहां जो घटना होती है उससे हम परिचित हैं। अब आप इस इतिहास के आलोक में सारी कथा पर विचार करें। साथ ही उन सब तर्कों पर भी विचार करें जो मालों की हत्या के पारिस्थितिक प्रमाणों को ध्यान में रखकर दिये जाते हैं। इस बात में विचवास करने के लिये पर्याप्त अवसर मिल जाता है कि मालों की हत्या की सारी कथा एक वनावटी कथा थी, वास्तव में उसकी हत्या नहीं हुई थी। उसकी रक्षा के लिये ये सारे पड्यंत्र रचे गये थे। अर्ध तर्जिह दुष्ट सर्वसंज्ञाता। यह अवश्य है कि इसके कारण मालों को लुक-छिप कर ही जीवन भ्यतीत करना पड़ता, पर यह मृत्यु से तो अच्छा ही था। उसकी लेखनी की नित्य नव नवोन्मेषशालिनी प्रसाद-विभूति से साहित्य की श्रीवृद्धि तो होती रही। मले ही वह उसके नाम से प्रकाशित न होकर दूसरे किसी व्यक्ति के नाम पर चलती रही हो। आलोचकों का ऐसा दल भी है जिनके लिये साहित्य ही प्रमुख है, वे उसके स्रष्टा के व्यक्तित्व को जानने की परवाह नहीं करते। इसलिये किसी साहित्य या वास्तविक लेखक के अनुसंधान में अधिक परिश्रम करने की बात को वे समय का व्यर्थ व्यय समझते हैं। नाटक का गौरव तथा काव्य की विशेषता यही है कि पाठक उनको पढ़कर आनन्द का रसास्वादन करता है।

किसने लिखा या किसने नहीं लिखा इस बात का निश्चयात्मक ज्ञान हो भी जाय तो इससे क्या अन्तर पड़ता है ।

अतः वहिःसाक्ष्य के आधार पर इस अनुमान के लिये बहुत ही सबल कारण उपस्थित हो जाते हैं कि मालों की हत्या वाली सारोक्त या उस समय की राजनीति के दबाव में आकर मानव निर्मित कहानी मात्र है । इसके समर्थन के लिये अन्तःसाक्ष्य ढूँँ तो भी प्रमाणों की कमी नहीं रहती । हाँफमेन ने Shakespeare के साहित्य के अध्ययन के बाद बहुत से ऐसे प्रमाण ढूँँ निकाले हैं । यह अवश्य है कि मालों को प्रच्छन्न रूप में अपना जीवन व्यतीत करना था । परिस्थितियाँ ऐसी थी कि वह खुलकर कोई भी ऐसी बात नहीं कह सकता था जिसके द्वारा उसके जीवित रहने का प्रमाण मिल सके । इसलिये उसे बहुत सतर्कता से काम लेने की आवश्यकता थी । फिर भी साहित्य में लेखक के व्यक्तित्व की झलक तो किसी न किसी रूप में मिल ही जाती है । यह वह जादू है जो सर पर चढ़ कर बोलता है । यही बात मालों के सम्बन्ध में भी हुई है ।

Shakespeare ने केवल नाटकों की ही रचना नहीं की है परन्तु अनेक मार्मिक मुक्तक कविताएँ भी उसकी लेखनी से प्रसूत हुई हैं । उसका मुक्तक-काव्य सोनेट के नाम से प्रसिद्ध है । इनके सूक्ष्म अध्ययन से पता चल जायेगा कि इस जीवित-समाधि की स्थिति में पड़ कर मालों की आत्मा कमी कमी व्याकुल होकर कराह उठती थी और अनिच्छन्नपि उसके मुक्तकों में उसकी जीवनगाथा और वेदना स्थान पा जाती थी । इस वेदना की अभिव्यक्ति सोनेट-संख्या २५ से शुरू होती है जिसमें कवि अपने भाग्य पर बिलखता हुआ पाया जाता है । सोनेट संख्या २६ में वह स्पष्ट शब्दों में कहता है कि वह ऐसी परिस्थिति में है कि सब लोगों के सामने अपना मुख नहीं दिखला सकता । सोनेट नम्बर २७ में वह कहता है कि दुनिया से दूर रहकर छिपे रूप में अपना जीवन व्यतीत करने को वह बाध्य है । सोनेट सं० २८ में यहाँ तक कहता है कि उसकी आत्मा को एक क्षण के लिये भी चैन नसीब नहीं । सोनेट संख्या २९ में वह अपनी जातिवहिष्कृत दशा पर बहुत तरस खाता है । सोनेट सं० ७६ में वह अपनी दशा पर करुणा-विगलित तो अवश्य हो जाता है परन्तु उसके मन को यह संतोष भी है कि उसके द्वारा रचित साहित्य की प्रत्येक-पंक्ति उसके अस्तित्व और व्यक्तित्व की घोषणा करती रहेगी ।

इन मुक्तक कविताओं के अध्ययन के मन में यह जिज्ञासा उत्पन्न होनी स्वाभाविक है कि कवि के हृदय में कौन सी पीड़ा थी जिसके कारण उसके

हृदय में एक विशिष्ट प्रकार के शोकोद्गार निकल पड़ते थे। क्या कारण था कि उसके हृदय के उद्गार को एक विशिष्ट रूप में ढल कर ही बाहर निकलना पड़ता था ? इसका सहज उत्तर मार्लो की हत्या सम्बन्धी क्या से मिल जा सकता है। किसी कवि के लिये इससे बढ़कर पीड़ा की बात क्या हो सकती है कि वह अपने हृदय के रक्त को जलाकर विश्व के भ्रंशकार को ज्योतिर्मय करे, लोगों के हृदय को शान्ति प्रदान करे; लेकिन इसका श्रेय किसी दूसरे व्यक्ति को मिल जाय और वह असहाय होकर देखता रहे, इसके विरुद्ध वह उफ तक भी न कर सके।

T. S. Eliot की बातों से प्रभावित लोग भले ही कहें कि Poetry is not an expression of personality but an escape from personality. फिर भी यदि हाफमेन की बात न मानी जाय तो इस बात का कोई समाधान नहीं मिलता कि वह शेक्सपियर, जो हर तरह से सुखी था, जिसकी कीर्ति अपने चरमोत्कर्ष पर थी, जिसे राज्य की कृपा-दृष्टि प्राप्त थी, जिसे जीवन में सांसारिक मोयैश्वर्य की सब सामग्री प्राप्त थी उसके कष्टाकलिप्त हृदय से विकल-रागिनी क्यों बजती, उसके हाहाकार स्वरों में असीम वेदना क्यों गरजती है ?

प्रसंग-वश शेक्सपियर के सोनेटों की चर्चा छिड़ गई है। ये सोनेट अपने मूल सम्प्रेरक W. H. को समर्पित किये गये हैं। समर्प्यमान व्यक्ति का पूरा चाम नहीं दिया गया, केवल उनके नाम के प्रारम्भिक अक्षर W. H. मात्र ही दिया गया है। प्रश्न है कि यह W. H. कौन है ? अनेक विद्वानों का अनुमान है कि यह व्यक्ति और कोई नहीं Earl of Southampton है। निस्सन्देह अलं आफ साउथम्पटन बड़े साहित्यप्रेमी थे, अनेक कलाकार और साहित्यिकों को उनका संरक्षण प्राप्त था। शेक्सपियर या मार्लो पर भी उनकी कृपा-दृष्टि रही होगी। पर समर्पण के शब्दों से (the onlie be-getter of these insuing sonnets) जैसी घनिष्टता एवं आत्मीयता की अभिव्यक्ति होती है, वैसी घनिष्टता इन दोनों व्यक्तियों में थी। इसका पता नहीं चलता। परन्तु इस घात का पूरा पता है कि इस तरह की घनिष्टता, मार्लो और Walsingham में थी। यदि नाम के प्रारम्भिक अक्षरों को देखा जाय तो Earl of Southampton का नाम Henry Wriothe Sley था जिसके प्रारम्भिक अक्षरों का स्वरूप H. W बनता है, W. H. नहीं। अतः समर्प्यमान व्यक्ति अलं आफ साउथम्पटन हो इसकी सम्भावना कम है। परन्तु Hoffman ने प्रमाश्रित

किया है कि Walsingham का नाम कभी-कभी Walsing Ham की तरह भी लिखा जाता था। अतः, इस अनुमान का पर्याप्त अवसर है कि यह W. H वालसिंघम का ही संक्षिप्त रूप है। जिसकी कृपा से मार्लो के प्राणों की रक्षा हुई हो, साथ ही अज्ञातवास की पीड़ा भी मिली हो, उस पीड़ा को पीड़क को समर्पित कर देना सहज स्वाभाविक है। हम तो रोज ही कहते हैं—

स्वदीयं वस्तु गोविन्द तुभ्यमेव समर्पये।

मुझे इस बात का पूरा ज्ञान नहीं कि Shakespeare के सोनेट का ऐतिहासिक अध्ययन हुआ है या नहीं। मग्नत्व किसी अनुसंधानकर्ता ने इस बात का पता लगाया है या नहीं कि Shakespeare का कौन सा सोनेट किस चर्प में लिखा गया। पर यदि इस बात का पता लग जाय कि Shakespeare का सोनेट नं० २५, १५६३ के बाद अर्थात् मार्लो की तथाकथित हत्या-घोषणा के बाद लिखा गया है तो Shakespeare मार्लो विवाद पर निश्चिन्तात्मक निर्णय लेने में सहायता मिल सकती है। हम अनुमान कर सकते हैं कि मार्लो के गुप्त जीवन व्यतीत करने की विवशता ने ही उसके हृदय में ऐसी पीड़ा भर दी थी जो उसके मुक्तक काव्य में फूट कर निकलती रही। मुक्तक-काव्य में कवि के व्यक्तित्व को खुल कर सामने आने में सुविधा भी रहती है। यह साहित्य का प्रत्येक विद्यार्थी जानता है कि नाटक में तो लेखक को कितने ही प्रतिक्वों की सीमा के भीतर ही काम करना पड़ता है। अतः वहाँ पर उसके व्यक्तित्व का सामने आना सहज-साध्य नहीं होता।

नाटकों में भी इस तरह के संदर्भ दो तीन स्थानों पर मिलते हैं पर यह भी सही है कि जिन परिस्थितियों में नाटक जमी तकनीकी नियमानुबद्ध साहित्य की रचना की गई थी उन परिस्थितियों में इससे अधिक की आशा भी नहीं की जा सकती थी। फिर भी दो एक उदाहरण देख लेना उचित है—

Dead shepherded, now I find they saw of light, who ever loved;
'that lov'd not at first sight. (As you like It II, V.)

When a man's verses cannot be understood nor a man's good wit seconded with the forward child understanding, it strikes a man More dead than a great reckoning in a little room (III, iii Touch stone's word)

अनेक आलोचकों ने इन पक्तियों में मार्लो के हत्या-सम्बन्धी पद्यरू की ओर सकेत की क्लक पाई है, १.

a great reckoning in a little room. अर्थात् एक छोटे से कमरे में बहुत महत्वपूर्ण घटना, इन शब्दों में मार्लो की हत्या वाली घटना का ही सन्दर्भ दिया गया है, ऐसे सोचने के लिए अधिक खीचातानी की आवश्यकता नहीं।

हाफमैन ने इस प्रश्न के अध्ययन में १६ वर्षों की लम्बी अवधि व्यतीत की थी। इसी अनुसन्धान-क्रम में जब उन्होंने As you like it के प्रथम फोलियो वाले संस्करण को देखा तो पाया उसमें के एक Sir Oliver Marlext के नाम का विवरण (Spelling) वहाँ Mar Text के रूप में दिया गया है। हाफमैन की कल्पना है कि यह शब्द Marlowe Text का संक्षिप्त रूप है। वह पात्र एक स्थान पर कहता है—Ne'er a fantastical knave of them all shall flout me out of my calling अर्थात् कोई भी दुष्ट मुझे अपनी कार्य-पद्धति से हटा नहीं सकता। सम्भव है कि मार्लो को इतिहास से हटाने की जो योजना थी, उसके विरुद्ध यह उठी हुई आवाज हो।

हम ऊपर की पक्तियों में हाफमैन के विचारों का अनुकरण कर रहे हैं। अतः, उनके मुख्य-मुख्य तर्कों का उल्लेख कर देना उचित प्रतीत होता है। इसके सम्बन्ध में उन्होंने कुछ और भी कठिन प्रश्न उठाये हैं जिनका उत्तर सहज नहीं मिलता—

(१) शेक्सपियर के नाम का उल्लेख Love's Labour Lost (1598) के पूर्व किसी भी पुस्तक के मुखपृष्ठ पर नहीं मिलता। क्या कोई ऐसी बात थी जिसके कारण १५९८ से अर्थात् मार्लो के हत्या वाले काण्ड से ६-७ वर्षों के पश्चात् नाम को अंकित करना आवश्यक समझा जाने लगा?

(२) यह बात सर्वविदित है कि १६२३ में शेक्सपियर के दो मित्रों के प्रयत्नों के फलस्वरूप शेक्सपियर के सब ग्रन्थों का प्रकाशन किया गया था जिसे First Folio Edition कहते हैं। इसमें ३६ ग्रन्थों का प्रकाशन हुआ था। इनमें १८ ऐसे थे जो शेक्सपियर के स्वर्गस्थ होने के पश्चात् प्रथम बार प्रकाश में आये। इस मौन का क्या कारण है? एक तरह का गुपचुप मौन का वातावरण व्याप्त है जो सन्देहजनक है?

(३) इस पर As you like it की बात विशेष ध्यान देने योग्य है। १६०० में प्रकाशक के दफ्तर में शेक्सपियर के चार नाटकों के नाम दर्ज हैं। उनमें As you like it का भी उल्लेख है। उन पर लिखा है कि "a book

to be staid" As you like it का प्रकाशन १६२३ के पहले नहीं हुआ। मन में प्रश्न उठता स्वभाविक है कि प्रकाशन में इतने विलम्ब का क्या कारण है ? इसके अनेक उत्तर हो सकते हैं पर उनमें एक उत्तर यह भी हो सकता है कि पुस्तक के विलम्बित प्रकाशन का कारण यह है कि यही एक पुस्तक है जिसमें मालों की पुस्तक Hero and Leander से पंक्तिर्पा ज्यों की त्यो उठाकर रख दी गई है और हत्या वाली घटना की ओर स्पष्ट संकेत है।

इसके अतिरिक्त शेक्सपियर तथा मालों की रचनाओं में अनुच्छेद, वाक्यों, वाक्यावलीयों की समानता का जो बाहुल्य है वह भी कम संदेहजनक नहीं है। इस तरह की समानताओं की एक वृहत्-सूची हाफमैन ने अपनी पुस्तक में दी है। ये समानतायें कितनी ही तरह की हैं। कुछ तो एकदम मिल जाती हैं और कुछ को समान बताने के लिये थोड़ी सीचातानी करनी पड़ती है। इनके मरोसे ही दोनों की एकता को कोई निश्चित रूप में नहीं कह सकता। पर अन्य प्रमाणों के रहते ये भी उनका हाथ मजबूत करती है।

जो हों, ऊपर के विवेचन से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि मालों की हत्या वाली घटना में एकान्तिक सत्यता नहीं है। यह दूसरी बात है कि शेक्सपियर और मालों को एक में मिला कर देखने वाली कल्पना सही नहीं हो। अब देखना यह है कि इस कल्पना के लिये अन्य प्रमाण क्या प्राप्त होते हैं ? इस प्रश्न के दो पहलू हैं। प्रथमतः तो यह प्रामाणित करना होगा कि शेक्सपियर के नाम से जो साहित्य उपलब्ध है वह उस शेक्सपियर का नहीं है जिसे हम जानते हैं। इतना निश्चित हो जाने पर यह प्रश्न भायेगा कि यह कैसे पता लगाया जाय कि ये रचनायें मालों की ही हैं, अन्य किसी की नहीं, बैकन या अन्य किसी दावेदार की नहीं हैं। अतः पहले प्रथम प्रश्न को ही लिया जाय।

शेक्सपियर की रचना होने के विरुद्ध प्रमाण—

(१) शेक्सपियर की जीवनी के सम्बन्ध में ज्ञातव्य बातों का अभाव—
यह कम आश्चर्य की बात नहीं कि शेक्सपियर जैसे महान् प्रतिभासम्पन्न तथा नाटककार और विश्व साहित्य में सर्वश्रेष्ठता का अधिकारी साहित्य-ज्ञाता के द्वारे में इतने कम तथ्यों का ज्ञान हो। हम इतना ही जानते हैं कि एक साधारण शहर के साधारण मध्यवर्गीय परिवार में शेक्सपियर का जन्म हुआ, वह विवाहित था, पिता भी था, वह नाटकों में अभिनय करता था, मुकदमे-बाज था, साधारणतः सम्पत्तिवान् भी था। ये तथ्य नगण्य हैं।

(२) तत्कालीन साहित्य में शेक्सपियर के नानोल्लेख का अभाव : एनिजावेयेन युग अंग्रेजी साहित्य का स्वर्णयुग था। अंग्रेजी साहित्य के इतिहास ने और कोई युग ऐसा नहीं देखा जिसे इतनी महती साहित्यिक प्रतिभाओं ने अलंकृत किया हो। मार्लो, स्पेन्सर, कोड, नागे, पील, चंपमैन तथा अन्य साहित्यकारों ने साहित्य के भंडार को इसी युग में अपनी कृतियों से समृद्ध किया था। वे अपनी रचनाओं में अपने समकालीन साहित्यिक बहुषों का उदारतापूर्वक उल्लेख करते थे एवं उनका संदर्भ देते थे। शेक्सपियर की अनेक रचनाएँ १५९० तक लिखी जा चुकी होंगी। पर किसी ने भी उसकी चर्चा नहीं की है। तत्कालीन स्तूपाकार वृहद् साहित्य संभार में केवल एक स्थान पर Robert Greene के मृत्युकालीन वक्तव्य में जरा सा शेक्सपियर-संबंधी वक्तव्य आया है। वह भी स्पष्ट नहीं है। यह दृढ़तापूर्वक नहीं कहा जा सकता कि उसका संबंध शेक्सपियर से ही है, अन्य किसी से नहीं।

(३) शेक्सपियर इतनी बड़ी ज्ञान-राशि पर कहां और कैसे अधिकार प्राप्त कर सका ? शेक्सपियर के साहित्य के अध्ययन से पता चलता है कि वह अपने समय का अपूर्व ज्ञान-सम्पन्न व्यक्ति रहा होगा। मानवीय ज्ञान का कोई भी क्षेत्र उसके अधिकार से बाहर नहीं था। शब्दों पर उसका अपूर्व आधिपत्य था, लैटिन और ग्रीक भाषाओं का उसे अपूर्व ज्ञान होना चाहिये। पर वास्तविक स्थिति यही है कि इसके विरुद्ध ही अधिक प्रमाण उपलब्ध हैं। Ben Jonson शेक्सपियर के समकालीन थे। शेक्सपियर-संबंधी उनकी उक्ति है कि The small Latin and less Greek अर्थात् उसे लैटिन का थोड़ा सा ज्ञान था और ग्रीक भाषा का तो और भी कम। तब उसे Ovid, Lucan, Plautus के साहित्य का ज्ञान कैसे प्राप्त हो सका ? शेक्सपियर लिखित The Comedy of Errors, Plautus पर ही आधारित है और इसका अनुवाद शेक्सपियर के समय तक उपलब्ध ही नहीं था। तब यह बात समझ में नहीं आती कि ऐसे अल्पज्ञ व्यक्ति की पैठ आधार-भूत मूल ग्रंथों तक कैसे हो सकी ?

यदि यह कहा जाय कि शेक्सपियर ने विश्वविद्यालय के विद्वानों के सम्पर्क से अपने ज्ञान-भंडार को समृद्ध किया हो, वह बहु-पठित नले न हो पर बहुश्रुत था तो यह बात भी सनावनीय नहीं दीखती। शेक्सपियर की जीवनी से यह कहीं भी संकेत नहीं है कि वे विश्वविद्यालय तो क्या किसी स्कूल में भी कभी गये हों। दूसरा विकल्प यह हो सकता है कि उन्होंने स्वयं उन पुस्तकों का

अव्ययन किया हो। ऐसे अध्ययनसायी पुरुषों की कमी नहीं जो किसी बाह्य सहायता के अभाव में भी स्वयं अपने उद्योग से भाषा इत्यादि का ज्ञान प्राप्त कर लेते हैं। इस तरह की विचारधारा वाले लोग यह भूल जाते हैं कि वे २०वीं शताब्दी नहीं, १६वीं शताब्दी की बात करते हैं। आज पुस्तकों की उपलब्धि सहज है, बड़े-बड़े पुस्तकालय हैं, पुस्तकें भी सस्ती और सहज-प्राप्य हैं। पर उस युग में परिस्थिति सर्वथा विपरीत थी। उस समय कैम्ब्रिज विश्व-विद्यालय का पुस्तकालय सर्वश्रेष्ठ था पर वहाँ पर केवल कुछ सौ पुस्तकें ही थी और वे इतनी दुर्लभ तथा दुष्प्राप्य थी कि उन्हें भलमारी में बन्द कर या जजीर से बांधकर रखा जाता था। ऐसी परिस्थिति में यह बात असंभव प्रतीत होती है कि शेक्सपियर ने स्वयं पुस्तकें पढ़कर ज्ञान प्राप्त किया हो। अज्ञेय की एक कविता है—

ए रे भाई साँप, जंगल कभी छोड़ा नहीं,
शहर में कभी रहे नहीं, यह उसना कहाँ सीखा।

ठीक उसी तरह कोई जिज्ञासु यदि यह प्रश्न करे कि ए रे भाई शेक्सपियर, स्कूल कभी गये नहीं, विश्वविद्यालय का मुँह कभी देखा नहीं तो इतनी बड़ी ज्ञान-राशि पर अधिकार कैसे जमा बैठे ? तो इसका उत्तर क्या होगा ?

इधर यदि मार्लो की जीवनी को देखें तो पता चलता है कि वह अपने स्कूल के दिनों में बड़ा ही तेजोमय छात्र रहा, कितनी ही छात्रवृत्तियाँ प्राप्त की, कैम्ब्रिज में Corpus Christi College में प्रवेश पाने के बाद १५८७ में उसे छात्रवृत्ति मिली। वहाँ वह ७ वर्षों तक रह कर Ovid और Lucan का अनुवाद करता रहा और २२ वर्ष की अवस्था में अपनी क्रान्तिकारी पुस्तक Tamburlaine की रचना की। इस बात के भी प्रमाण हैं कि तत्कालीन सभी साहित्यिक प्रतिभाओं से उसकी घनिष्ट आत्मीयता थी। अतः यदि मार्लो-शेक्सपियर एकता की बात स्वीकार कर ली जाय तो ऊपर की पक्तियों में उठाये सब प्रश्नों का समाधान प्राप्त हो जाता है।

शेक्सपियर के भौगोलिक ज्ञान के सम्बन्ध में बहुत कुछ लिखा गया है। यह भी प्रसिद्ध बात है कि शेक्सपियर के अनेक नाटकों की लीला-भूमि इटली रही है, वही पात्रों के जीवन-व्यापार घटित हुए हैं। Two Gentlemen of Verona नामक इटालियन नाटक की रचना १५६३-६४ में हुई। अर्थात् मार्लो के लुप्त होने के दो तीन वर्षों के पश्चात्। यह कल्पना निराधार

नहीं कि मालों को भगा कर इटली में सबकी नजरों से ओझल गुप्तजीवन व्यतीत करने के लिये भेज दिया गया था। फ्रांस, स्पेन तथा अन्य देशों से इटली, मालों की सुरक्षा की दृष्टि से, अधिक निरापद स्थान था भी।

शेक्सपियर के जीवनी-लेखकों ने प्रायः समवेत स्वर से शेक्सपियर की विदेश यात्रा वाली बात को अस्वीकार किया है। उनका कहना है कि शेक्सपियर ने आंग्लभूमि के बाहर कभी भी पैर नहीं रखा। सिडनी ली ने इस बात पर विशेष जोर दिया है। यह बात नहीं कि १६ वीं शताब्दी के पुनर्जागरण काल में आंग्लभूमि के उत्साही नवयुवकों में विदेश-यात्रा की प्रवृत्ति नहीं थी। उच्चवर्ग के नवयुवकों की शिक्षा ही तब तक अधूरी समझी जाती थी जब तक वह विदेशों की यात्रा न कर लें। निम्नवर्ग के व्यक्ति भी स्वयं-सेवक के रूप में, या विदेशी सेनाओं में सैनिक के रूप में भर्ती होकर विदेश-यात्रा का अवसर पा लेते थे। पर शेक्सपियर न तो उच्चवर्ग का सदस्य था, न निम्नवर्ग का। अतः, उसके लिये विदेश-यात्रा का मार्ग अवरोध रहा। नाटक में अभिनय करने वाले बहुत से actors विदेश-यात्रा से हो आये थे। उनकी सूची प्राप्त है। पर उनमें शेक्सपियर का नाम नहीं है। हाँ, विदेश-यात्रा करने वालों में एक Will Shakespeare नामक व्यक्ति का नाम अवश्य आता है और एक पुस्तक लिखकर यह बात प्रमाणित करने की चेष्टा भी की गई थी कि यह व्यक्ति वही हमारा प्रसिद्ध नाटककार है। सिडनी ली ने इस मत का यह कह कर खंडन किया है कि अलं आफ लिसेस्टर की सेना में भर्ती होकर बाहर जाने वाला Will Shakespeare कोई दूसरा व्यक्ति था जो Stratford के समीप किसी स्थान का निवासी था। शेक्सपियर यह नाम वहाँ साधारण तौर पर प्रचलित था और इस नाम के धारण करने वाले अनेक लोग थे।

परन्तु दूसरी ओर यह भी देखने में आता है कि शेक्सपियर के विदेश का भौगोलिक ज्ञान इतना सही, सच्चा एवं यथार्थ है जो एक प्रत्यक्षदर्शी के लिये ही संभव हो सकता है। विशेषतः इटली के लिये तो यह बात विशेष रूप से लागू है। फ्लोरेंस, पेंडुमा, मिलन मैनटुमा, वेनिस, वेरोना, पीसा, लम्बाई ऐसे स्थानों पर नाटकों के दृश्यों की सृष्टि की गई है। एक स्थान से दूसरे स्थान पर आवागमन के जल-स्थल मार्ग का, वर्णनीय नगरों के पार्श्वस्थित पर्वतों की स्थिति, नगरों के पारस्परिक संबंधों का, दिक्-सूचक बिन्दुओं का इतना स्पष्ट निर्देश है कि अल्पज्ञ व्यक्ति, अपरिस्थितांगलभूमि व्यक्ति के लिये देना संभव नहीं था। उस समय अच्छे मानचित्र भी उपलब्ध नहीं थे।

शेक्सपियर की विदेश-यात्रा में अविश्वस्त व्यक्तियों ने उसके वैदेशिक भौगोलिक ज्ञान की खूब खिल्ली उड़ाई है। सिडनी ली ने लिखा है कि The fact that he represents Valentine in the Two Gentlemen (1.171) as travelling from Verona to Milan (both in land cities) by sea, and the fact that Prospero in The Tempest embarks in a ship at the gates of Milan (1. 11. 129. 44) renders it impossible that he could have gathered his knowledge of Northern Italy from personal observation. अर्थात् शेक्सपियर ने अपनी तुस्तक टू जेन्टिलमैन में लिखा है कि एक पात्र 'वरुणा' से मिलान (जो अन्तर्देशीय स्थल हैं) समुद्र मार्ग होकर गया। अपनी Tempest नामक पुस्तक में लिखा है कि प्रोस्पेरो नामक एक पात्र मिलान की भूमि पर जहाज से उतरा। ये बातें सर्वथा गलत हैं। अतः, यह असंभव है कि शेक्सपियर ने उत्तरी इटली का ज्ञान प्रत्यक्ष दर्शन से प्राप्त किया होगा।

साधारणतः; इन प्रमाणों के आधार पर, यह बात सही मालूम पड़ती है कि शेक्सपियर का भौगोलिक ज्ञान अत्यन्त अल्प था और बहुत कुछ सुनी सुनाई बातों तक ही सीमित था। परन्तु इधर जो इस क्षेत्र में अनुसंधान हुए हैं उनसे पता चला है कि एलिजाविथेन-काल में लोग वरुणा से मिलान को River Adige से होकर जाते थे और यह भी कि मिलान में अनेक नहरों का जाल बिछा हुआ था जिनके द्वारा पोतारोहण संभव था और होता भी था। जिस तरह की भूल की चर्चा की गई है वह भूल तो है ही पर शेक्सपियर की नहीं, शेक्सपियर के आलोचकों की थी।

आये दिन इस तरह की भूल लोग करते ही हैं। गतवर्ष तक श्री हुमायूँ कबिर भारत की केन्द्रीय सरकार में सांस्कृतिक मंत्री रहे। उनके नाम का वास्तविक विवरण कबिर ही है। इसमें वाद में ह्रस्व इकार ही लगता है, दीर्घ नहीं। परन्तु फिर भी बड़े बड़े विद्वान् लोगों को भी भ्रम था और अब भी है कि कबिर लिखने वाले भूल करते हैं, कबीर लिखना चाहिये। यहां 'कबीर' का जादू ही अधिक काम कर रहा है।

इस तरह हमें पता चलता है कि भले ही हम शेक्सपियर-मालो-विवाद को, संभव है, कभी भी सुलझा न पावें पर इतना तो सही ही है कि हाफमन के कथन में पर्याप्त शक्ति है। उसे अनगल प्रलाप ही नहीं कहा जा सकता। जिस समय उनकी पुस्तक प्रकाशित हुई थी उस समय यह साहित्यिकों के क्षेत्र

में पत्र-पत्रिकाओं में बहुत ही चर्चा का विषय बनी रही । कुछ ने इसकी बातों का समर्थन किया, कुछ ने भर्त्सना की । पक्ष और विपक्ष में हर तरह के तर्कों से काम लिया गया । इनको हम यथासमय देखेंगे । पर यह बात सही नहीं है कि इस प्रश्न की और सर्वप्रथम ध्यान १९५५ में, हाफमैन का ही गया और उन्होंने अपने ग्रंथ *The Murder of the Man Who Was "Shakespeare"* की रचना की । यद्यपि उनकी पुस्तक के अध्ययन से ऐसी धारणा बंधती है । नहीं, इस विचार-धारा की एक लम्बी परम्परा थी ।

हाफमैन का पुस्तक का रिव्यू करने वालों ने इस बात का उल्लेख किया है कि शैक्सपियर-मालों-विवाद अंग्रेजी साहित्येतिहास में बहुत पहले से चला आ रहा है । १८६५ में San Francisco के Gleason Zeigler नामक एक वकील ने यह प्रश्न उठाया था और इसी के आधार पर *It was Marlowe, A Story of the Secret of three centuries* नामक उपन्यास की रचना की थी । यद्यपि यह पुस्तक जीवनी नहीं इतिहास भी नहीं, तथापि लेखक ने सादे तथ्यों को बहुत ही गंभीरतापूर्वक लिखा है और एक तर्क-पूर्ण भूमिका में सब उल्लिखित घटनाओं के प्रमाण उपस्थित किये हैं । उनकी मान्यता है कि उस झगड़े में मालों की मृत्यु नहीं हुई बल्कि उसने ही अपने प्रतिद्वन्द्वी का वध कर डाला । तत्पश्चात् गुप्त रूप से जीवन व्यतीत करने लगा । इसी परिस्थिति में उसने पुस्तकों की रचना की और उन्हें शैक्स-पियर के नाम से प्रचारित किया ।

सन् १९०१ में Dr. T. C. Menderhall ने *Popular Science Monthly* में एक *A Mechanical Solution of a Literary Problem* नामक लेख प्रकाशित किया था । उसने एक यंत्र बनाया जो शरीर से संबद्ध कर दिया जाता था और पढ़ने पर पाठक के मन में जो भाव उत्पन्न होते थे उसका ग्राफ साथ में लगाये हुए प्लेट पर बन जाता था । इस तरह उससे शैक्सपियर युग के अनेक साहित्यिकों की रचना से उत्पन्न ग्राफों के चित्र एकत्र किये और पता लगाया कि शैक्सपियर तथा मालों के नाटकों से पढ़ने पर जो ग्राफ के चित्र बनते हैं उनमें अत्यधिक साम्य है ।

उसी तरह सन् १९२० में *Ready's Mirror* में Henry Waterson ने भी एक लेख प्रकाशित किया था । सन् १९२३ में Archie Webster ने भी *National Review* में 'Was Marlowe the Man' शीर्षक लेख

प्रकाशित किया था। इन सब लेखों की छवि यही थी कि संभव है कि शेक्सपियर-साहित्य की रचना मालों के द्वारा ही हुई है।

इन सब लेखों से हाफमैन द्वारा मालों-शेक्सपियर-एकता के मूल प्रश्न पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। इतना ही कहा जा सकता है कि अपने पूर्व के प्रालोचकों के ऋण को उन्होंने उतनी स्वीकृति नहीं दी जितनी देनी चाहिये थी। पर मूल विवाद ज्यों का त्यों रह जाता है।

ऊपर की पक्तियों में हमने एक पक्ष की बात सक्षेप में सुनी है। पर चूंकि यह लेख अनुसंधान छात्रों के लाभार्थ लिखा जा रहा है जिन्हें विरोधी प्रमाणों में, पारस्परिक तारतम्य का निर्णय करना पड़ता है, कभी कभी सत्य के हित में स्वयं विरोधी तर्कों की कल्पना करनी पड़ती है, अतः दूसरे पक्ष की बात भी देख लेनी चाहिये।

यह सत्य है कि मालों के पक्ष में प्रमाण उपलब्ध होते हैं परन्तु जिस तरह किसी भी खेलकूद में कुछ अनिवार्य तथा सदानुवर्तनीय, किसी भी हालत में अनुत्लङ्घनीय नियम होते हैं और उनके अनुसार ही वह खेल खेला जाता है, उसी तरह अनुसंधान श्रीढ़ा के भी कुछ नियम हैं जिनका पालन हर सूरत में होना ही चाहिये। हर तरह के प्रमाण मिलने पर भी यदि उस एक नियम का पालन नहीं किया गया तो अथक परिश्रम से निकाले परिणाम की सार्थकता नष्ट हो जाती है। मालों के पक्ष में जितने प्रमाण उपलब्ध हैं वे अनुमानवित हैं, किसी प्रमाण में प्रत्यक्षदर्शिता की वाध्यता नहीं है। १५६३ की घटना के बाद मालों २३ वर्षों तक अज्ञातवास करता रहा। इतना ही नहीं, दर्जनों ग्रंथों का प्रणयन करता रहा। वह अनेक व्यक्तियों के सम्पर्क में आया होगा, पर आज तक साहित्य के इतिहास में कोई भी ऐसा व्यक्ति नहीं पाया गया जिसने मालों से मिलने की बात कही हो। एक व्यक्ति भी तो ऐसा मिलता जो मालों के देखने का, इस श्रवधि में, दावा करता हो। यह मौन का पड्यंत्र मालों के विरुद्ध पड़ता है। कोई भी ऐसा प्रत्यक्षदर्शी व्यक्ति मिलता। जब तक ऐसा व्यक्ति नहीं मिलता तब तक मालों का दावा पक्का नहीं कहा जा सकता।

जो बात मैं यहां कह रहा हूँ उसके लिये कोई बहुत अच्छा और संगत उदाहरण इस समय याद नहीं आ रहा है। पर एक उदाहरण, इसीसे मिलता जुलता दूंगा। Louis Muniford ने १६२६ में Malvelli की जीवनी लिखी। उन्होंने अनेक तर्कों के सहारे प्रमाणित किया कि Melvelli की जीवन में जो

करणा की धारा प्रखर है, वेदना की पीड़ा परिव्याप्त है उसका कारण यह है कि वे Hawthorne से मित्रता करना चाहते थे, और इसके लिये उन्होंने बड़ा प्रयत्न भी किया। पर Hawthorne ने उनके भावों का आदर नहीं किया और ठंढे बने रहे। मित्र की इसी बेवफाई के कारण Malvelli का जीवन करुण भावों से भर उठा। इसके प्रमाण में L. M. कहते हैं Witness the way Hawthorne portrayed Malville Muniford in 'Ethan Brand' पर एक दूसरे शोधकर्ता ने तुरन्त इसके विरोध में कहा कि जब Ethcen Brceaemh प्रकाशित हुआ तब तक Hawthorne से Malville की मुलाकात ही नहीं हुई थी। तब Hawthorne के लिये कैसे संभव था कि वह Melville का चरित्र चित्रण अपनी पुस्तक में करता।

एक दूसरा उदाहरण भी याद आ रहा है, Felix Aylmer ने डिक्सेस पर अध्ययन कार्य करते हुए अनेक प्रमाणों तथा अपूर्व मेधावी अनुमानों के बल पर प्रमाणित किया डिक्सेस का Ellen नामक नारी से प्रेम सम्बन्ध था जिसके परिणामस्वरूप Ellen ने १८६७ में York Road अस्पताल में एक शिशु का प्रसव किया और रजिस्टर में दर्ज कराया कि यह शिशु Tringham नामक एक House Painter और उसकी पत्नी का है। यह प्रसिद्ध बात है कि Ellen Ternan वाले मामले में डिक्सेस अपना उपनाम Charles Tringham ही कहा करते थे। Felix Aylmer का कहना था कि वास्तविक श्रीमती Tringham को बच्चा नहीं हुआ था। वह बच्चा Allen Trenan का ही था। परन्तु बाद में Garham Storey नामक दूसरे अनुसंधानकर्ता ने फिर से अस्पताल के सब कागजात का अध्ययन किया। उनमें एक ऐसा कागज भी मिला जो Aylmer की आँखों से छूट गया था। उसके आधार पर प्रमाणित किया जा सका कि वह शिशु वास्तव में श्रीमती Tringham का ही था, Allen Trenan का नहीं।

कहा जाता है कि शेक्सपियर के जीवन के सम्बन्ध में बहुत कम तथ्य ज्ञात हैं तथा समकालीन साहित्यकारों ने उनका कही भी संदर्भ नहीं दिया है। एक तो यह बात गलत है। शेक्सपियर के बारे में काफी सामग्री प्राप्त है, उसके समकालीन साहित्यकारों से अधिक ही। अधिक जानकारी की मांग करने वाले विद्वान् आज के मानदण्ड से उस युग की गतिविधि की परख करना चाहते हैं। ये लोग कल्पना कर लेते हैं कि आज की तरह ही उस समय भी साहित्यिक गोष्ठियाँ होती थी, लोग अपने मित्रों को अपनी रचनाओं की

प्रशस्तियां लिखने के लिये प्रेरित करते थे। जब हम यह देखते हैं कि एलिजाबेथ के समय में समाचारपत्र नहीं थे, कापीराइट कानून नहीं था, नाटककार अपना पारिश्रमिक लेकर नाटक Actors को सौंप देते थे। उसके बाद पुस्तक से उनका कोई सम्बन्ध नहीं रह जाता था; अभिनय करने वाली कम्पनी के सदस्य या अधिकारी अपनी इच्छानुसार जो चाहे करें। आगे आनेवाली पीढ़ियों में पुस्तक का कैसा आदर होता है इसकी उन्हें परवाह नहीं थी तो हमें इस पर आश्चर्य नहीं होना चाहिये कि शेक्सपियर के सम्बन्ध में इतनी कम सूचनाएँ क्यों प्राप्त हैं। आश्चर्य तो यह है कि इतनी भी सूचनाएँ कैसे बची रही।

साहित्यिकों का आदर आज भी राजनीतिज्ञों, व्यापारियों, सरकारी नौकरियों करने वाले लोगों से कम है। आखिर शेक्सपियर, अभिजातवंशोत्पन्न व्यक्ति नहीं थे, साधारण परिवार तथा साधारण स्थान में उनका जन्म हुआ था। वे कम्पनियों में नट का काम करते थे। राजदरबार में नाटक-कम्पनियाँ बुलाई जाती थी। वहाँ अभिनयार्थ जाती थी जहाँ बड़े-बड़े उच्चाधिकारियों के घनिष्ठ सम्पर्क का अवसर भी कम मिलता था। आज उस युग का जो कुछ भी इतिहास उपलब्ध है वह राजकीय कागजातों, राजकीय रोजनामचे, गुप्तचर विभाग के लिखे पत्रों तक ही सीमित है। ऐसी परिस्थिति में इसमें कोई आश्चर्यजनक बात नहीं कि ऐतिहासिक स्थिति पर शेक्सपियर का नखत्र वेदीप्यमान दृष्टिगोचर नहीं होता हो। तिस पर भी Francies Meres ने शेक्सपियर को Ovid, Palutus तथा Seneca की तुलना में श्रेष्ठ ही कहा है।

अब शैली, शब्दावली तथा वाक्यांशों, भावों, टेकनीक की समानताओं की बात लीजिये। इस सम्बन्ध में कुछ बातें ध्यान रखनी चाहिये—

(१) तुलनात्मक अध्ययन वाली पद्धति खतरे से खाली नहीं है। प्रत्येक युग में कुछ विशेषताएँ प्रचलित रहती हैं जिन पर सब सदस्यों का समानाधिकार सा रहता है। हिन्दी में छायावादी युग का उदाहरण ताजा है। इस आधार पर किसी तरह का अनुमान कर लेना समीचीन नहीं। जिन समानताओं के आधार पर Shak. Marlow की एकता प्रामाणित की जाती है इसके आधार पर यह भी प्रामाणित किया जा सकता है कि मार्लो ने शेक्सपियर साहित्य की कौन कहे एलिजाबेथन युग के प्रत्येक नाटककार के नाटकों की रचना की है।

(२) तिस पर भी साहित्यक चौर्य-क्रम के बारे में प्रत्येक युग में धारणायें बदलती रहती हैं। इस युग में किसी दूसरे के कथनों, वाक्यों, विचारों को अपना लेने में कोई आपत्तिजनक बात नहीं समझी जाती थी। उस युग में विशेषज्ञों का सहयोग लेकर साहित्य-प्रणयन करना साधारण प्रथा थी। मालों विशेषज्ञ थे इसमें कोई संदेह नहीं। संभव है शैक्सपियर ने उनसे सहायता ली हो। कुछ ऐतिहासिकों ने कहा भी है कि शैक्सपियर ने मालों से ही नाटक-रचना की शिक्षा पाई थी। ऐसी परिस्थिति में यदि शैक्सपियर साहित्य पर मालों की छाया प्राप्त हो तो यह अस्वाभाविक नहीं।

हाफमेन की यह भी कल्पना थी कि मालों की लिखी हुई उन सब रचनाओं की पांडुलिपि वालसिघम के पास रही होगी, जिसे शैक्सपियर नामधारी व्यक्ति ने छपने के लिए दिया होगा। बहुत परिश्रम के बाद वैलसिगम के Will को खोज निकाला गया जिनमें किसी प्रतिलिपिकार के लिए उन्होंने कुछ अर्थ राशि सुरक्षित करने की बात कही है। हाफमेन ने एलिजाबेथन युग के ५० विलों का अध्ययन किया और उनमें यही एक Will ऐसा पाया गया जिसमें किसी प्रतिलिपिकार के लिए कुछ अर्थ राशि देने की बात कही गई है। हाफमेन का अनुमान था कि यही व्यक्ति मालों की रचनाओं की प्रतिलिपि कर उसे प्रकाशित करने के लिए दिया करता था। प्रतिलिपि इतनी शुद्ध हुआ करती थी कि उसमें कहीं भी जरा एक विराम चिह्न के भी परिवर्तन करने की आवश्यकता नहीं पड़ती थी। हाफमेन ने कल्पना की थी कि वैलसिगम ने मरने के समय इन सब रचनाओं को एक बाक्स में बंदकर अपनी कब्र में अपने साथ दफना देने के लिए कहा होगा। उन्होंने अथक परिश्रम के बाद उस कब्र को फिर से खुदवाने की आज्ञा प्राप्त की थी। जब कब्र खोदी गई तो उसमें सिवाय बालू के और किसी तरह की पांडुलिपि का पता नहीं चला। इससे हाफमेन के द्वारा प्रतिपादित मालों और शैक्सपियर की एकता वाले सिद्धान्त को बहुत बड़ा धक्का लगा।

निष्कर्ष यह है कि यद्यपि हाफमेन का अनुमान कि शैक्सपियर-साहित्य की रचना मालों के द्वारा हुई होगी—बहुत ही अपूर्व सूक्ष्म का है और उन्होंने अपने पक्ष के समर्थन में जितने प्रमाणों को एकत्र किया है उससे शैक्सपियर-सम्बन्धी साहित्य का पुनर्विचार करने की प्रेरणा भी मिलती है। परन्तु इतना होने पर भी उनके पक्ष में कोई ऐसा दृढ़ प्रमाण नहीं मिलता जिससे मालों और शैक्सपियर की एकता प्रमाणित हो सके। हाफमेन से कब्र

खोदने के पहले पूछा गया कि यदि वहाँ पर मार्लो की पांडुलिपियाँ नहीं प्राप्त हों तो क्या आप अपने सिद्धान्त को वापस लेंगे ? उन्होंने कहा कि नहीं, जरा भी नहीं। इससे तो इतना ही होगा कि हमारे पक्ष की सत्यता का समर्थन करने वाला एक प्रमाण कम हो जायगा। परन्तु दूसरे प्रमाण तो हैं ही। बारी-बारी से सब प्रमाणों की जांच की जायगी। जो कुछ भी हो, हमारा मूल सिद्धान्त पूर्ववत् सिद्धान्त की तरह अडिग रहेगा ही—

“And if what I seek is not found in the tomb ? Will my postulate be voided forthwith? Not a whit ! I will merely eliminate one Possibility. Others exist. Each, in turn, will be investigated. Come what may, my basic thesis will hold as strong, and rock-firm as ever.” (P. 153)

इन बातों से ऐसी धारणा बनती है कि हाफमेन के हृदय में अपने प्रतिपादित मत के लिए एक तरह का हठाग्रह है।

अन्त में हम यही कह सकते हैं कि शेक्सपियर-मार्लोविद में सत्यता का अंश है अवश्य परन्तु अब हमारे पास ऐसे प्रमाण मिलने की संभावना कम है जिसके आधार पर हम कोई निश्चित राय दे सकें।

साहित्य के अधिकांश विद्वान् शेक्सपियर के अस्तित्व में विश्वास करते हैं और इस जनतंत्र के युग में सदियों से बुलंद होती रहने वाली जनता की आवाज की अवहेलना करना सहज नहीं है।

पाठ-संशोधन की समस्या

“Nay, sure, he’s not in hell; he’s in Arthur’s bosom if ever man went to Arthur’s bosom. A’ made a finer end and went away and it had been any Christian child; a’ parted even just between twelve and one, even at the turning o’ the tide; for after I saw him fumble with the sheets and play with flowers and smile upon his finger’s ends, I knew there was but one way; for his nose was as sharp as a pen and a Table of green field.” [King Henry the Fifth (Act II Sc. III)]

इन पंक्तियों के द्वारा नाटक की परिचारिका (hostess) फाल्स्टाफ की मृत्यु का वर्णन कर रही है। परन्तु जो लोग पाठानुसंधान के प्रेमी हैं और जो यह समझते हैं कि जब तक यह निश्चित न हो जाय कि लेखक के सही शब्द क्या थे तब तक सारा साहित्यालोचन-व्यापार निरर्थक है, उनका ध्यान and a table of green fields की ओर गया। प्रश्न यह है कि इन शब्दों का क्या अर्थ है? साधारणतः इन शब्दों से जो अर्थ निकलता है उसकी संगति प्रसंग से कुछ भी नहीं बैठती। डेविल और हरे-मरे मैदान (green fields) की बातों की यहाँ कौन-सी तुक है? इसी प्रश्न को लेकर पाठालोचकों में, शेक्सपियर साहित्याध्येताओं में एक ऐसी वादविवाद-परम्परा छिड़ गई है जिससे पाठालोचन की समस्याओं पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है।

शुद्ध पाठ की चर्चा तो बहुत दिनों से थी। विद्वान् लोग सदा से शुद्ध पाठ के महत्व को समझते रहे हैं :

दुष्टः शब्दः स्वरतो वर्णतो वा

मिथ्या-प्रयुक्तो न तमर्थमाह ।

स वाग्वज्रो यजमानं हिनस्ति

यथेन्द्रशत्रुः स्वरतोपराधात् ॥

जिन प्राचीन मनीषियों ने ये शब्द कहे थे वे शुद्ध पाठ के कितने समर्थक रहे होंगे ! सरस्वती जब वेद-मंत्रों के रूप में प्रकट हुई तब से किसी ने मंत्रों के साथ छेड़छाड़ करने का साहस न किया । कवि के शब्दों की भी रक्षा उसी तत्परता से की जाती है । पर यह कार्य शुद्ध पाठ की खोज नामक एक पृथक् व्यापार के नाम से पुकारा नहीं जाता था । अब साहित्य में शुद्धता का आन्दोलन विकसित हो रहा है । शुद्ध कार्यों की चर्चा आज खूब जोरो पर है । मेरी कल्पना है कि शुद्ध आलोचना, शुद्ध उपन्यास, शुद्ध कहानी, शुद्ध पाठ का आन्दोलन भी प्रबल रूप धारण करने वाला ही है ।

अस्तु, ये शब्द सन् १६२३ वाले संस्करण में पाये जाते हैं । कहा जाता है कि इसी साल शेक्सपियर के सब नाटकों का सम्पूर्ण संग्रह तैयार कर प्रकाशित किया गया, और इस नाटक का प्रामाणिक पाठ्य यही है—
(The first collected edition of Shakespeare's plays, and the only real authority for the text of play—David Daiches in *Critical Approaches to Literature*—Ch. 16) परन्तु १६०० या १६०८ के प्राचीन संस्करणों में ये शब्द नहीं पाये जाते । लेविस वियोबोल्ड ने १७३३ अर्थात् ११० वर्षों के उपरान्त स्वसम्पादित संस्करण का प्रकाशन कराया जिसमें उन्होंने इन शब्दों को बदलकर *and a babbled of green fields* कर दिया । तब से और भी अनेक परिवर्तन तथा संशोधन उपस्थित किये जा रहे हैं ।

अतः, इन शब्दों के केन्द्र-विन्दु से जो शास्त्रार्थ का भ्रमेला उठ खड़ा हुआ है उसके स्वरूप को भी संक्षेप में जरा समझ लेना चाहिए । इससे हिन्दी के ग्रन्थों के प्रामाणिक संस्करण तैयार करने में सहायता मिलेगी । सूर, तुलसी, जायसी इत्यादि के शुद्ध पाठ-निर्धारण में बहुत-सी संस्थाएं संलग्न हैं । स्पष्ट है कि जहां तक इन शब्दों की स्थिति का प्रश्न है तीन बातें हो सकती हैं—(१) ये शब्द ठीक हैं, शेक्सपियर के ही हैं । तब इस प्रश्न का उत्तर देना होगा कि यदि ये शब्द शेक्सपियर के ही हैं तो १६०० या १६०८ वाले संस्करण में क्यों नहीं पाये जाते ? उस समय शेक्सपियर (१५६४-१६१६) जीवित ही थे । यदि उनकी रचना में कहीं कोई भूल भी होती तो वह उसका सुधार मजे में कर सकते थे । यह अवश्य है कि उनकी तत्पर देख-रेख में उनके नाटक प्रकाशित नहीं हुए थे । पर ऐसी बड़ी भूल, जिसके कारण प्रसंग का सारा अर्थ ही उलट-पुलट जाय, हंसुये का विवाह और खुरपे का गीत

वाली लोकोक्ति चरितार्थ होती है; वह शेक्सपियर के कानों में अवश्य पड़ी होती और उन्होंने भूल का सुधार अवश्य किया होता चाहे वह omission की हो अथवा commission की हो। पर इन संस्करणों में अर्थात् १६०० तथा १६०८ वालों में कोई भी ऐसा प्रयत्न परिलक्षित नहीं होता। माना कि १६०० वाले संस्करण में ये शब्द भूल से छूट गये हों, और यह भी मान लें कि उस समय मुद्रण कला इतनी विकसित नहीं थी कि छूटे हुए शब्दों को यथास्थान जोड़ना सम्भव हो सके। पर इस भूल का परिमार्जन १६०८ वाले संस्करण में तो हो ही सकता था। इसमें क्या बाधा थी? पर यह नहीं हुई। तब इन शब्दों का बीच में आ जाने का क्या रहस्य है? निष्कर्ष यही निकलता है कि शेक्सपियर के ये शब्द नहीं हैं। शेक्सपियरोक्त होने के लिए हमें तीन प्रश्नों का समाधानकारक उत्तर देना होगा—(क) शेक्सपियर के जीवनकाल के संस्करण में ये शब्द क्यों स्थान नहीं पा सके? (ख) यदि ये शेक्सपियर के ही शब्द हैं तो प्रसंगानुकूल सार्थकता की मात्रा इनमें कितनी है? (ग) यदि शेक्सपियर के शब्द नहीं हैं तो १६३३ वाले प्रामाणिक संस्करण में आ कैसे गये?

पोप इन्हें शेक्सपियर के शब्द नहीं मानते। पर वे इस बात का संतोषजनक उत्तर देते हैं कि ये शब्द वहां किस तरह स्थान पा गये और लोगों ने उन्हें सही मान लिया। इसी भूल की इतनी पुनरावृत्ति होती रही कि वही सत्य बन गई और उसका निराकरण कठिन हो रहा है। हम पोप की तर्कपद्धति को देखें। उनका कहना है कि यह बात जो सम्भव हो सकी, अर्थात् इन शब्दों को शेक्सपियर के पाठ में स्थान मिल गया वह नाटक के सम्पादकों की एक मजेदार भूल के कारण। बात यह हुई कि शेक्सपियर के नाटक रंगमंच पर खेले जाते थे, इसमें तो कोई सन्देह नहीं। नाटक के अभिनय के लिए जो स्क्रिप्ट तैयार की जाती थी उसमें यत्र-तत्र नाट्योपयोगी निर्देशन भी दिये रहते होंगे। यहां पर जिस दृश्य का वर्णन किया जा रहा है वह एक आपानक-गृह (Tavern) का है जहां पर एक टेबिल लाने की जरूरत थी। यही बात निर्देशक ने स्टेज सजाने के लिए, स्क्रिप्ट में नोट कर रखी थी। ग्रीनफील्ड शायद उस व्यक्ति या कम्पनी का नाम था जो नाटकगृहों के लिए टेबिल इत्यादि की व्यवस्था करता था। नाटक के सम्पादकों ने भूल से इन शब्दों को नाटक के अभिलेख का ही अंश मान लिया और उन्हें ज्यों का त्यों प्रकाशित करा दिया। आधुनिक युग में मुद्रण का थोड़ा-सा भी अनुभव

रखने वाले व्यक्ति को बतलाने की आवश्यकता नहीं कि प्रूफ-मंशोधन के लिए हाशिए में बतलाये गये निर्देश किस तरह मूल पाठ में भी, कम्पोजिटर्स की भूल से स्थान पा जाते हैं।

यह कथन बहुत तर्कसंगत, विश्वासोत्पादक तथा सन्तोषप्रद मानुम पड़ता है। बहुत से विद्वान् इसको स्वीकार करते हैं। व्यक्तिगत रूप में मुझे यह व्याख्या बहुत ही युक्तियुक्त मानुम पड़ती है क्योंकि आये दिन मुझे इसका कटु-मृदु अनुभव होता ही रहता है। आप जानते हैं कि मैं वधिर व्यक्ति हूँ। संगोष्ठियों में दुमापिये के माध्यम से मेरा कार्य चलता है। हमारे लोग जो विचार प्रकट करते हैं उन्हें मेरे दुमापिये महोदय लिखकर उनसे मुझे अवगत कराते हैं। एक सप्ताह हो रही थी। एक प्रश्न पर कोई सज्जन बोल रहे थे। मेरे दुमापिये महोदय ने लिखा कि ये सज्जन अपनी सत्ता की दृढ़ रक्षा-पत्ति बनाये हुए हैं। कभी भी इस प्रस्ताव का पारित नहीं होने देंगे क्योंकि इससे उनके अधिकारों का हनन होता है। वास्तव में वक्ता महोदय के ये शब्द नहीं थे। यह दुमापिये महोदय की अपनी राय थी जो वे मुझे बता रहे थे ताकि मैं पूरे वातावरण से अवगत रह सकूँ। पर मैंने यह समझ लिया कि प्रस्ताव पर बोलने वाले वक्ता महोदय की ही यह उक्ति थी। उसी तरह इस बात की सम्भावना यहाँ भी है कि नाटक के निर्देशक ने अपनी सुविधा के लिए हाशिए में लिख रखा हो कि यहाँ पर ग्रीन-फील्ड्स के टेबिल रखे जाएँ (and a table of green field)। पुस्तक के प्रकाशन के अवसर पर सम्पादक ने इसे वास्तविक पाठ का ही अर्थ समझ लिया हो और ये शब्द ज्यों के-त्यों छप गये हों।

परन्तु समस्या यही पर हल नहीं हो जाती। मानव-स्वभाव का सच्चा स्वरूप क्या है, कहा नहीं जा सकता। वह नवीनता का प्रेमी होता है अथवा प्राचीन से ही चिपका रहना चाहता है कहना कठिन है। यही मानना ठीक है कि वह सब कुछ होता है। उसमें तरह-तरह की विचारधाराओं का संघर्ष होता रहता है और उसके परिणामस्वरूप मानवता अग्रसर होती रहती है। अतः, कुछ विद्वान् ऐसे भी सामने आये जिन्हें पोप की इस व्याख्या से सन्तोष नहीं हुआ और वे यह मानने को तैयार नहीं थे कि ये शब्द शेक्सपियर के नहीं हैं और सम्पादक की महज असावधानी से वहाँ स्थान पा गये हैं। नहीं, ये शब्द शेक्सपियर की उक्ति के ही अर्थ हैं।

यह मत मि० थियोडोल्ड का था। उन्होंने इस बात को प्रमाणित करने की चेष्टा की और अपने पक्ष के समर्थन के लिए अनेक तर्क दिये कि नाटक में

जिस तरह के प्रसंग का वर्णन है उसके लिए टेबिल की कोई सार्थकता नहीं है। तब वहाँ टेबिल स्थापना करने की बात सोच लेना क्लिष्ट कल्पना ही है। वास्तव में ये शब्द शेक्सपियर के ही हैं। बात इतनी-सी है कि लिखावट की विचित्रता के कारण इन लोगो ने भूल से कुछ का कुछ पढ़ लिया है। वास्तव में शब्द हैं "he babbled of green fields" (वह ज्वरावेश में हरे-भरे खेतों के बारे में बर्बाद रहा था) इसी को 'a table of green fields' पढ़ लिया गया है।

मैं यहाँ पर अपनी बात कहूँगा। मैंने मि० थियोबोल्ड की मौलिक पुस्तक नहीं देखी है कि विश्वास के साथ कह सकूँ कि उन्होंने इस बात के प्रमाण में अन्य स्थानों पर हस्तलिपि की विचित्रता के कारण उत्पन्न भूलों के उदाहरण दिये हैं या नहीं। इस तरह की भूल शेक्सपियर-साहित्य में अन्य स्थानों पर भी कही हुई है या यह शेक्सपियर-पाठालोचन क्षेत्र का अकेला अद्वितीय उदाहरण है। पर मेरे सामने तो हिन्दी या अंग्रेजी-साहित्य से अनेक उदाहरण उपस्थित हो रहे हैं। बड़े मजे की बात यह है कि पोप ने भी अपनी सम्पादित पुस्तक के दूसरे संस्करण में थियोबोल्ड के पाठ-संशोधन को स्वीकार कर लिया है। पर पुस्तक के प्रथम संस्करण में कही हुई बात में कुछ ऐसी स्पष्टता है, स्वाभाविकता है, विश्वसनीयता है कि उसके प्रति अविश्वास करने का जी नहीं चाहता। यदि पोप ने पहले से ही एक बात कहकर पाठक के मस्तिष्क को पूर्वाग्रहानुविद्ध नहीं कर दिया होता तो थियोबोल्ड की बात को स्वीकृत कर लेने में सुविधा होती।

नाशे की एक पुस्तक है 'Pierce Penilesse'। उसके प्रथम संस्करण में ये पंक्तियाँ मिलती हैं — "If he challenged to fight, for his delaterie dye case he objects that it is not the custome of the Spaniards or the Germane to look back to every dog that barks,"

इस वाक्य में एक शब्द आता है dye case। इस शब्द में इस वाक्य में बैठने की न तो योग्यता है, न आकांक्षा। यहाँ पर excuse होना चाहिए। स्वाभाविक प्रेरणा होती है कि नाशे की हस्तलिपि की परीक्षा की जाय और देखा जाय कहीं वे ex को dy की तरह तथा u को a की तरह तो न लिखा करते थे ! खैर, यहाँ तो विशेष शंका का अवसर कम है क्योंकि पुस्तक के दूसरे संस्करण में dye-case के स्थान पर excuse ही मिलता है।

यदि हिन्दी साहित्य में हस्तलिपि की विचित्रताओं के कारण उत्पन्न भ्रमों का उदाहरण लें तो जायसी का 'पद्मावत' अच्छा उदाहरण है जायसी के 'पद्मावत' का सम्पादन अनेक हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर किया गया है। 'पद्मावत' के रचनाकाल का उल्लेख करते हुए कहा गया है कि :

“सन् नौ सौ सैतालिस अहै ।

कथा प्रारम्भ-वैन कवि कहै ।”

अर्थात् १५७ में कवि ने इस ग्रन्थ की रचना प्रारम्भ की। यहाँ तक तो ठीक पर मतभेद १५७ पर है। कुछ लोग कहते हैं कि १५७ नहीं है, १२७ है। क्योंकि १५७ मानने से पुस्तक में उल्लिखित बहुत-सी घटनाओं की संगति नहीं बैठायी जा सकती। फारसी-लिपि में जरा सी कलम के हिलने-डुलने मात्र से सत्ताइस का सैतालिस पठ लिया जाना कठिन नहीं है।

यहाँ पर प्रसंगवशात् हस्तलिपि की विचित्रता तथा तज्जन्य अनुसंधान-जटिलता की चर्चा चल पड़ी है। अतः मुझे कुछ ऐसे प्रसंग याद आ रहे हैं जहाँ पर हस्तलिपि की समता या विषमता के कारण बड़ी जटिल समस्या खड़ी हो गई थी। अंग्रेजी-साहित्य के अध्ययताओं को विलियम हेनरी आयरलैण्ड (१७१७-१८३८) की कथा भूली न होगी। वह शैक्सपियर की हस्तलिपि की ऐसी सटीक नकल कर लेता था कि बड़े-बड़े विद्वान् जेम्स वॉसवेल, हेनरी पाई राजकवि तथा प्रिन्स ऑफ वेल्स भी भ्रम में पड़ जाते थे। उसने शैक्सपियर की अनेक दस्तावेज, अनुबंध, leases, घर्म विश्वासों तथा एन हाँथवे के पास लिखे एक पत्र (जिममें उसके केश-कलाप का एक गुच्छा भी था) का ऐसा जाली रूप तैयार किया था कि बहुत-से लोगों ने उन्हें भ्रम में सच्चा मान लिया था। वॉसवेल की प्रसन्नता की तो बात न पूछिये। वे तो भावावेश में आकर टेढ़े टेढ़े उस Relic को चूमने लगे। इतना ही नहीं, आयरलैण्ड का उत्साह यहाँ तक बढ़ा कि उसने शैक्सपियर के नाम से उनकी ही हस्तलिपि में लिखा हुआ एक 'वॉटिगेन' नामक नाटक का ही एक जाली रूप उपस्थित किया। यह नाटक दृष्टि-भ्रम में खेला भी गया था जिसमें केम्ब्रिज के नायक की भूमिका अदा की थी। यह भ्रम बहुत दिनों तक चलता रहा। अन्त में चलकर आयरलैण्ड ने स्वयं अपने अपराध को स्वीकार किया और इसके सम्बन्ध में एक पुस्तक लिखी।

कहने का अर्थ यह है कि हस्तलिपि की विचित्रता के कारण बहुत ही समस्याएँ खड़ी हो गई हैं और शैक्सपियर के विषय में यही बात हो यह कोई असम्भाव्य नहीं।

डॉ० वारवर्टन भी थियोबोल्ड के पाठानुसंधान से सहमत नहीं हैं। उनका तर्क यह है कि फाल्स्टाफ जिस रोग से पीड़ित था वह burning quotediantertuan था, एक तरह का तिजरा ज्वर। इस रोग के रोगी, ज्वरावेश में आकर बक-भक नहीं करते, अंट-संट नहीं बोलते। फाल्स्टाफ के प्राण-पखेरू उड़ रहे थे, दम निकलने ही वाला था, वह कुछ बोल सकने की परिस्थिति में नहीं था। यदि वह बोलता भी तो हरे मैदानों (green fields) में शीतलता प्राप्त (cooling) करने की बात नहीं कहता क्योंकि उसके पैर स्वयं ठंडे हो रहे थे। इस बात को भी नहीं भूलना चाहिए कि babbled के स्थान पर Table, जिसमें Capital 'T' है, पढ़ा जाना कठिन है।

स्मिथ ने इस पाठ-संशोधन की समस्या पर दूसरे ढंग से ही विचार किया है। उन्होंने कहा कि सम्पादकों का ध्यान एक बात की ओर नहीं गया कि शेक्सपियर की शब्दावली में टेविल का अर्थ टेविल नहीं पाकेट-बुक है। बस समझ लीजिये डायरी। यदि सम्पादकों के ध्यान में यह बात आयी होती तो वे जरा-सा परिवर्तन करके इस वाक्यांश को इस रूप में रहने देते। for his nose was as sharp as a pen upon a table of green fells. इसमें कम से कम परिवर्तन की आवश्यकता पड़ती है। केवल and के स्थान पर upon तथा fields के स्थान पर fells पढ़ने की आवश्यकता है। आज भी यह बात देखने में आती है कि डायरियों में (प्रायः हर रंग के चमड़े की जिल्द से बंधी) नोकीली कलम या पेंसिल रखी जाती है, मरणोन्मुख व्यक्ति की नाक पतली तथा नुकीली हो भी जाती है। अतः, फाल्स्टाफ की नाक की पतली तथा नुकीली कलम से तुलना करना उचित भी मालूम पड़ता है। बात सीधी-सी है कि होस्टेस कहना तो चाहती थी on a table-book with a shagreen cover or shagreen table, परन्तु अपने गलत अभ्यास के कारण Table of green fells कहती है। इसी को प्रतिलिपिकार ने भूल से green fields लिख दिया है। इस तरह शेक्सपियर के साहित्य में एक बड़ी मनोरंजक भूल को प्रवेश करने का अवसर मिल गया और इसी को लेकर 'मुण्डे-मुण्डे मति भिन्ना' वाली प्रवृत्ति ने एक विचित्र वितण्डावाद उपस्थित कर दिया।

इस विवादग्रस्त वाक्यांश के बारे में एक और भी अनुमान किया गया है। कदाचित् table शब्द ठीक है और विकृत शब्द and है जो in के स्थान पर भूल से छप गया है। शेक्सपियर के अन्य नाटकों में इस तरह की भूल

(अर्थात् and के स्थान पर in का छप जाना) दृष्टिगोचर होती है। अतः इस वाक्यांश का संशोधित रूप यह होगा “and his nose was as sharp as a pen in a table of green fields.” संभव है कि Pen शब्द का प्रयोग pen pinfold (a pen for animals) के अर्थ में किया गया हो और टेबिल का प्रयोग चित्र के अर्थ में। इस प्रसंग में मैलोन ने कहा है कि The pointed stakes of which pinfolds are sometimes formed, were perhaps in the poet's thought.

यह कहना कठिन है कि संशोधन के लिए प्रस्तावित इन प्रस्तावों में कौनसा सर्वोत्तम तथा ग्रहणीय है। सर्वों ने अपने पक्ष के समर्थन में अपने अपने तर्क दिये हैं जिन्हें झट से टाला नहीं जा सकता। इतना ही कहा जा सकता है कि and he babbled of green fields ही मानने के पक्ष में अधिकांश विद्वानों की सम्मति है और शायद यह ठीक भी हो। पाठ संशोधन के लिए कोई वैज्ञानिक नियम नहीं बनाया जा सकता। यह एक तरह की आन्तरिक प्रज्ञा है, अन्दर से उठने वाली हिलोर है जो किसी रहस्यमयी गति से सत्य की छोर को छू लेती है। वास्तव में यह कला है। इसी को देखकर ए० ई० हाउसमैन ने कहा है कि पाठालोचक का कार्य वैसा नहीं मानो न्यूटन ग्रहों की गति का अनुसंधान करता हो। यह मक्खियों को पकड़ने वाले कुत्ते के अधिक समीप है। यदि कुत्ता मक्खियों का शिकार गणित के नियमों के आधार पर करने लगे, अपने क्षेत्र के आकड़ों तथा वहाँ की जनसंख्या का अध्ययन करे तो वह कर चुका शिकार। शायद ही भाग्य से एक-दो शिकार हाथ लगें। “A textual critic engaged upon his business is not at all like Newton investigating the motion of planets, he is much more like a dog hunting for flies. If a dog hunted for flies, on mathematical principles, having his researches on statistics of area and population he would never catch a flea except by accident.”

हाउसमैन का कथन सिद्धान्ततः ठीक हो सकता है। यह सही है कि महान् प्रतिभा नियमाधीन नहीं होती। रचनात्मक या अनुसंधानात्मक प्रतिभा “नियतिकृत नियम रहिता, अनन्य परतन्त्रा” होती है, वह किसी नियम का ताव नहीं मानती, वह उन्हें रौंदकर चलती है। पर सब प्रतिभाएँ महान् नहीं होती। सब साहित्यिक या शोधकर्ता महान् प्रतिभा के घनीन ही होते।

मतलब साधारण प्रतिभावाले ही सब क्षेत्रों में काम करते हैं। वल्कि उनकी ही संख्या अधिक होती है। नियम इत्यादि उन्हीं के पथ-प्रदर्शन के लिए होते हैं ताकि कहीं उनसे भयंकर भूल न हो जाय।

अतः पाठानुसंधायक शोध-छात्र पाठों में संशोधन करे, इसमें कोई आपत्ति जनक बात नहीं। परन्तु जो संशोधन किया जाय उसमें दो गुणों का होना आवश्यक है—(१) प्रसंगानुकूलता मौलिक पाठ प्रसंग से सर्वथा असंगत हो, उनकी संगति जरा भी न बैठती हो पर संशोधन प्रसंग के साथ अनुकूल हो। ऐसा लगे कि प्रसंग की वह नैसर्गिक मांग है। (२) विकार हेतु स्पष्टता: अर्थात् संशोधन में ऐसी शक्ति होनी चाहिए कि वह बतला सके कि पाठ में विकारोत्पन्न होने के क्या कारण हैं। उन कारणों में विकारोत्पत्ति की पूर्ण शक्ति होनी चाहिए। कुछ हेतु ऐसे प्रबल होते हैं कि धीरों में विकृति उत्पन्न कर देते हैं। शिव बड़े धीर थे, समाधि में लीन थे। उन्हें अपने ऊपर पूरा विश्वास था। जब पार्वती पूजा करने आयी तो उसे आने दिया। कालिदास कहते हैं :

प्रत्यथिमूतामपि तां समाधेः शुभ्रूषणाणां गिरिशोनुमेने
विकारहेतो सति विक्रियन्ते येषां न चेतांसि त एव धीराः ।

पर सब कुछ होते हुए भी वे परिलुप्त-धैर्य हो ही गए। पर हर में इस परिलुप्त-धैर्य की स्थापना करने के लिए कवि को क्या-क्या करना पड़ा है वह तो कालिदास ही जानते हैं, दूसरा कौन जान सकता है ?

इन दोनों शर्तों की पूर्ति and a babbled of green field के द्वारा हो जाती है। जिस तरह के प्रसंग का वर्णन हो रहा है उसमें अर्थात् फाल्स्टाफ की प्राणघातक ज्वराक्रांत दशा में उसकी बर्रहट्टे, असंगत प्रलाप अप्रासंगिक नहीं है। अतः प्रथम शर्त की पूर्ति तो हो ही जाती है। दूसरी शर्त की पूर्ति में भी सन्देह का कम अवसर है। डॉ० गेग ने कहा है कि babbled कि शायद table लिखा गया होगा और एलिजाबेथन युग की हस्तलिपि में b और t तथा d और e में साम्य हो जाना सहज है।

कभी-कभी तो प्रस्तावित पाठ-संशोधन इतने सटीक तथा उपयुक्त होते हैं कि उनको स्वीकार कर लेने में किसी को भी आपत्ति नहीं हो सकती। उनको देखते ही सारा वातावरण प्रोद्भासित हो जाता है मानो प्रसंग में उसकी ही नैसर्गिक मांग है। और कृतिकार रूपी विघाता का आन्तरिक

प्राणावेग उस प्रस्तावित शब्द को छोड़कर दूसरा ग्रहण ही न कर सका होगा। परन्तु दूसरी ओर बड़े-बड़े विद्वानों के द्वारा भी ऐसे प्रस्ताव उपस्थित किए जाते हैं, जो उनके सारे ण्डित्य तथा तर्कजाल के बावजूद भी उसमें अप्रतिहत गति विश्वास उत्पन्न नहीं होता। विद्वानों का पूर्वाग्रह तथा अपने बौद्धिक विलास के प्रदर्शन की प्रयत्नता सामने आ जाती है। प्रथम में विश्वास कर लेना सहज है और ऐसे पाठ-संशोधनों का स्वागत होना चाहिए। परन्तु दूसरे प्रकार के संशोधन के प्रति सतर्क, सावधान तथा राक्षक रहना चाहिये। एक अच्छे शोधकर्ता के लिए पूर्ण रूपेण शकालु होना चाहिए। मानव-मान के सत्योपलब्धि क्षमता तथा तथ्य संरक्षण-क्षमत्व के बारे में—यहां तक अपने सम्बन्ध में भी उसे तुच्छ सम्मति लेकर ही चलना चाहिए। ऐसा सोचना चाहिए कि मनुष्य में सत्य से दूर हो जाने की सहज प्रवृत्ति है। दूसरों के साथ पारस्परिक व्यवहार में, दैनिक मानवीय आचार-विचार में भले ही वह अधिक से अधिक विश्वासी हो, लोगों की बातों में विश्वास करे, पर शोध-क्षेत्र में आते ही उसे अपना पुराना चोला उतार कर नया रूप धारण करना पड़ेगा। अपनी पुरानी छवि त्यागकर संशय का घनुप-दाण हाथ में लेना पड़ेगा। उसे थोड़ा परम्परावादी भी होना चाहिए। किसी ग्रन्थ तथा ग्रन्थ-लेखक सम्बन्धी परम्परागत मान्यताओं में परिवर्तन को स्वीकार करने के पूर्व हजारों बार सोचना चाहिए।

ऊपर हमने पाठ-संशोधन के दो रूप किए हैं तथा एक के प्रति स्वीकारात्मक दृष्टिकोण अपनाया है, दूसरे के प्रति निषेधात्मक रहा हूँ। मेरा मन्तव्य उदाहरण से स्पष्ट होगा। मैक-कैरो ने नाशे ग्रन्थावली का सम्पादन किया है (Nashe, Works:ed. Mc. Kerrow)। वहाँ पर एक वाक्य है "It fareth with the as, as it did with Calchas that running soothsayer." यहाँ पर सम्पादक महोदय ने running के स्थान पर cunning कर दिया है जो स्वीकरणीयता की सारी कसौटी पर सही उतरता है। Running शब्द की यहाँ पर कोई सार्थकता नहीं। भविष्य की बातें कहने वाले ऐन्द्रजालिक दौड़ने में तेज नहीं होते। हाँ, वे चतुर, धोखेबाज लोगों को धपले में रखने वाले अवश्य होते हैं। अतः उन्हें cunning कहना सर्वथा उपयुक्त है। लेखक ने यही लिखा भी होगा। इस तरह के संशोधन से लेखक के प्रति न्याय भी होता है और प्रासंगिक सार्थकता व्यर्थता में परिणत हो जाती है। अतः इसे स्वीकार कर लेने में किसी को क्या आपत्ति हो सकती है? रही

e और r में भ्रम होने की बात । इस तरह के भ्रम का हो जाना नितान्त सहज तथा स्वभाविक है ।

दूसरी तरफ एक हिंसात्मक खीचातानी पूर्ण तथा अनर्गल सुधार का भी उदाहरण लीजिये । यह Shakespeare, Hamlet ed W. G. Clark and W. Aldiswright I, ii. 129 से लिया गया है । हैमलेट में शेक्स-पियर की एक उक्ति आती है 'O, that this too too solid flesh would melt.' डॉ० ग्रेग तथा अन्य विद्वानों ने अनेक तर्कों के आधार पर यह कहा है कि यहाँ पर solid के स्थान पर sullied होना चाहिए । यह बात सही है कि हस्तलिपि के वैचित्र्य के नाम पर यह प्रमाणित किया जा सकता है कि sullied के स्थान पर solid पढ़ लिया गया होगा । पर यह तो उस विपरीत तर्क का उदाहरण हो गया जिसे अंग्रेजी में putting the cart before the horse अर्थात् साध्यमान वस्तु को सिद्ध मानकर चला जाय । साध्य को सिद्ध मान लो और उसके अनुसार ही तर्क एकत्रित करो । 'हितोपदेश' का प्रथम श्लोक है :

सिद्धिः साध्ये सतामस्तु प्रसादात्तस्य धूर्जटेः ।

जाहनवीफेनलेखेव यन्मूर्ध्नि शशिनः कला ॥

साध्य में सिद्धि हो जाती है क्योंकि शिव की जटा में जाहनवी-फेनलेखेव शशिनः कला वर्तमान जो रहती है । यदि शिव के प्रसाद प्राप्त हो तो मनोवांछित फल प्राप्ति सुलभ है । पर शोध-छात्र को इस तरह का प्रसाद प्राप्त नहीं है ।

यहाँ पर प्रश्न यह नहीं कि solid गलत हो और sullied ठीक । यह भी प्रश्न नहीं है कि sullied को ही हस्तलिपि की विचित्रता के कारण solid पढ़ लिया गया । पर प्रश्न है कि यदि वहाँ पर solid ही रहने दिया जाता है तो कौन-सी भयंकर आपत्तिजनक स्थिति पैदा हो जाती है ? क्या अर्थ का अनर्थ हो जाता है ? क्या solid में किसी तरह की प्रसंग-सहिष्णुता नहीं है ? यदि है तो व्यर्थ में solid के स्थान पर sullied क्यों किया जाय ? अधिक से अधिक यही किया जा सकता है कि पाद-टिप्पणियों में इस ओर पाठको का ध्यान आकर्षित कर दिया जाय । पर ललकार कर solid के स्थान पर sullied कर देना शोध की सोमा का अतिक्रमण करना है ।

अनुसंधान की जटिलता

साहित्यिक अनुसंधान में संलग्न साधक को सत्य-शोधन में कितनी जटिल तथा कण्टकाकीर्ण परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है इसकी कल्पना सबको नहीं हो सकती। उसी को हो सकते हैं जो इस शोध-व्यापार में निरत हैं। और कभी-कभी वह असहाय होकर देखता है कि अथक परिश्रम के बाद कौड़ी-कौड़ी माया बटोरकर, अनेक प्रमाणों, उद्धरणों, साक्ष्यों तथा समर्थनों के आधार पर खड़ी की गई सत्य की इमारत एक हल्की-सी वायु-तरंग के स्पर्श से बह पड़ती है। सारे प्रमाण वर्तमान हैं जो किसी प्रमेय का समर्थन करते हैं, अन्तरंग तथा वहिःसाक्ष्य भी उसी तथ्य का प्रतिपादन करते हैं, तब तक एक छोटी-सी घटना निकल आती है जिसकी संगति इस संगठन में ठीक से नहीं बैठती। अतः शोधकर्त्ता को अपने सारे व्यापार पर पुनरवलोकन करना पड़ता है, संगति की युक्तियुक्त खोज करनी पड़ती है अथवा अपने मत में परिवर्तन करना पड़ता है।

उदाहरण के लिए स्विनबर्न की एक मुक्तक कविता है, 'The Triumph of Time', हिन्दी में इसका अनुवाद कर लीजिये 'समय की प्रबलता' अथवा 'समय प्रबल है'। इसमें एक निराहत, अस्वीकृत, भग्न-हृदय प्रणयी का कण्ठोद्गार है। कहा जाता है कि लन्दन-निवासी एक प्रसिद्ध डाक्टर की दत्तक पुत्री जेन फ़ाकनर (Joan) से कवि का प्रेम था। एडमंड गॉस जैसे सतर्क विद्वान् ने लिखा है कि स्विनबर्न ने इस हिंसात्मक तथा अशोभनीय ढंग से (preposterous and violent) प्रणय-प्रस्ताव उपस्थित किया कि वह लड़की हक्का-बक्का हो गई और सारी सदिच्छा के बावजूद भी हस पड़ी। कवि को यह बहुत बुरा लगा और वह कटुता के भावों से पूर्ण लौट आया। वहाँ से नॉदम्बरलैंड चला गया और कविता के रूप में भावों को अभिव्यक्त कर उसने हृदय के भार से मुक्ति पायी।

यह घटना सहज सम्भाव्य है। किसी घटनावेग से प्रेरित होकर निर्मित कविता के उदाहरणों से देण तथा विदेश का सारा साहित्य भरा पड़ा है। भार-

तीय साहित्य का साधारण-सा विद्यार्थी निषादविद्वांडजदर्शनोत्पत्तिः श्लोकत्वमापद्य् यस्य शोकः से अच्छी तरह परिचित है। इस घटना को स्वीकार कर लेने में किसी को भी आपत्ति नहीं होनी चाहिए और अविकांश विद्वान इसकी सत्यता को स्वीकार करते भी आये थे। पर जॉन एस० मेफील्ड ने English Miscellany (Rome) IV (1953) में एक लेख प्रकाशित किया Swinburne's Boo और इस घटना को गलत बताया। उन्होंने सरकारी रेकार्ड को देखकर पता लगाया कि जेन का जन्म ४ फरवरी, १८५२ को हुआ था, और प्रणय-मंग वाली घटना १८६२ में घटी। स्पष्ट है कि जेन उस समय केवल दस वर्ष की थी। दस वर्ष की लड़की के प्रति एक पच्चीस वर्ष का युवक प्रणय-प्रस्ताव करे यह असम्भव तो नहीं है। लोग होते हैं जिनके हृदय में छोटी-छोटी बालिकाओं के लिए यौन-आकर्षण होता है। पर यह स्वस्थ व्यवहार नहीं, असाधारण है। यह एक तरह का मनोविकार है, Psychological case है। स्विनबर्न में भी कुछ असाधारणता हो पर किसी प्रकार की यौन-विकृति की बात उसके सम्बन्ध में किसी ने भी न कही। अतः तिथि के छोटे से चमत्कार के कारण लोगों की पाली-पोसी दुनिया उलट-पुलट गई। लोगों का विश्वास अब भी यही है कि यह कविता चोट खाये हुए हृदय की आह है पर हृदय पर किसने चोट की किसने धाव किया, इसका ज्ञान नहीं। कम से कम Boo को इसका श्रेय नहीं दिया जाता।

भारतीय साहित्य के इतिहास में भी ऐसे उदाहरणों का अनाव नहीं जिनकी रचना के पीछे इसी तरह प्रणयापमान तथा प्रणयमंग अपनी पूरी शक्ति से काम कर रहा था। सबसे प्रसिद्ध कथा कालिदास के सम्बन्ध में कही गई 'अस्ति कश्चित् वाग्विशेषः' वाली उक्ति है। यदि ध्यान से देखा जाय तो यह भी एक निराश प्रणयी की ही कहानी है। हो न हो, कालिदास के हृदय में वेदना थी जिसका उपचार काव्य रचना-रूपी मंषज्य से हुआ। पर वह वेदना देने वाला स्रोत कहाँ था इसके बारे में मतभेद है।

कहने का अर्थ यह है कि यदि कोई सच्चा अनुसंधानकर्ता होना चाहता है तो उसका प्रथम कर्तव्य यह है कि वह पूर्ण रूप से संशयवादी बने, thoroughgoing sceptic। तथ्यों की जांच-पड़ताल में उसकी मुद्रा निपेघात्मक हो, तर्क और बुद्धि की कसौटी पर पूरी तरह जांच किये बिना वह किसी बात को स्वीकृति न दे। अपने दैनिक व्यवहार के जीवन में वह खूब ही उदार तथा विश्वासी हो सकता है, अपने बंधु-बंधवों की बातों पर विश्वास कर सकता है

पर अनुसंधानकर्ता के रूप में उसे पक्का नास्तिक, अनुदार तथा संशयालु होना पड़ेगा। संशय अनुसंधान की पहली शर्त है।

निम्न पर भी एक ही घटना के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न अधिकारी व्यक्तियों के द्वारा इतनी परस्पर-विरोधिनी बातें पढ़ने को मिलती हैं कि इस भ्रमेले में पढ़कर सत्य का निर्णय करना असम्भव हो जाता है। कृष्ण ज्ञान की श्रेष्ठता बतला रहे थे पर साथ ही अर्जुन को घोर कर्म में प्रवृत्त होने को भी उत्साहित कर रहे थे। अतः अर्जुन बेचारा घबरा गया। उसने कहा, "हे भगवद् ! मिले-जुले वचनों से तो मेरी बुद्धि ही विमोहित हो गई है। कृपया एक निश्चित बात कहिए ताकि मेरा कल्याण हो।

ज्यायसी चैत्कर्मणस्ते मता बुद्धिर्जनार्दन ।

तत्किं कर्मणि घोरे मां नियोजयसि केशव ॥

व्यामिश्रेणेव वाक्येन बुद्धिं मोहयसीव मे ।

तदेकं वद निश्चित्य येन श्रेयोऽहमाप्नुयाम् ॥

अर्जुन को तो कदाचित् कोई निश्चित वस्तु प्राप्त हो गई पर अनुसंधायक कभी किसी निश्चय पर पहुंच सकेगा इसका शरोसा नहीं। और इसका भी शरोसा नहीं कि जिस आधार को वह निश्चित समझ रहा है वह न जाने कब उसके हाथ से छिन जाय।

अनुसंधान क्या है ? हमारे सामने अनन्त काल का प्रवाह बह रहा है, वह गया है। हम उसी अनन्त प्रवाह से एक लोटा पानी निकालकर अपने ज्ञान की तृप्णा बुझाना चाहते हैं। इसे ही प्रकारान्तर से अनुसंधान कार्य करना कहा जाता है। पर शर्त यह है कि जो जल हम लोटे में भरते हैं उसमें बैकटीरिया के असंख्य कीटाणु हैं। यदि हम उन्हें ज्यों का त्यों पी लेते हैं तो प्राणों को खतरे में डालते हैं। शुद्ध जल से ही हमारी तृप्णा बुझ सकती है। अतः हम जल नदी के तटस्थ प्रवाह से नहीं लेंगे, कोशिश करेंगे कि जल वही से लिया जाए जहां नदी की धारा स्वच्छन्द तीव्र प्रवाह से बहती है। यदि फिर भी उसमें विजातीय द्रव्य के मिश्रण की आशंका हुई तो तरह-तरह के उपचार से उसे निर्मल बनाएंगे, उवालेंगे, छानकर शुद्ध करेंगे इत्यादि।

अनुसन्धान-प्रवाह के जल में कितनी ही तरह के कीटाणु मिल जाते हैं। परन्तु दो-चार की जानकारी प्राप्त कर लेने से हमें बहुत सुविधाएं प्राप्त हो सकती हैं। मौलिक अभिलेखों की नकल करने में भूल, साक्षी की नैतिक,

राजनैतिक तथा वैयक्तिक अभिरुचि, तथ्य की कीमत पर भी कलात्मक सौन्दर्य वृद्धि की प्रवृत्ति, बहुत बड़ी अवधि के पश्चात् घटनाओं को यथातथ्य रूप में स्मृति-पटल पर ला सकने की अक्षमता, छापे की भूल, घटना तथा तथ्य पर प्रकाश डालने वाले सब प्राप्य एवं सम्भाव्य सूचना-स्रोतों की सहायता न लेना, समान नामधारी व्यक्तियों को एक ही समझ लेना, किसी तरह की भूल जो किसी तरह से प्रवेश कर गई पर बाद में वही पुनरावृत्त और स्वीकरणीय होकर तथ्य बन गई—इत्यादि कुछ बातें हैं जो साहित्यिक अनुसंधान क्षेत्र के दूषण हैं और वहां पर अनाचार की सृष्टि कर मिथ्या प्रचार करती हैं।

अनुसंधानकर्ता को कितनी सतर्कता और जागरूकता से काम लेना चाहिए और एक ही घटना के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न विश्वसनीय व्यक्तियों के नातिस्दृश वक्तव्यों में कितनी सूक्ष्मेक्षिकता की आवश्यकता पड़ती है इसका उदाहरण जानसन के जीवन के सम्बन्ध में कही जाने वाली एक घटना से मालूम हो सकता है। वह घटना जॉनसन तथा गोल्डस्मिथ के जीवन से सम्बन्ध रखती है। बॉसवेल जॉनसन के प्रामाणिक जीवन-वृत्तकार के रूप में प्रसिद्ध हैं ही। उन्होंने भी इस घटना की चर्चा की है। इसी घटना का उल्लेख श्रीमती श्रेल ने अपनी पुस्तक *Anecdote of the Late Samuel Johnson* (London, 1786) में, रिचर्ड कम्बरलैण्ड ने अपनी पुस्तक *Memories of Richard Cumberland* (London, 1807) में, सर जॉन हाकिन्स ने अपनी पुस्तक *Life of S. Johnson* (London, 1887) में, विलियम कुक ने *European Magazine* XXIV 1793 में प्रकाशित एक लेख में किया है। इन उल्लेखों को पढ़िये और देखिये कि इनमें कितना अन्तर आता गया है :

बॉसवेल : इस वक्तव्य के सम्बन्ध में बॉसवेल का कथन है कि उन्होंने जॉनसन के मुख से जैसा सुना है, ठीक ज्यों का त्यों उल्लेख कर रहे हैं।

“जॉनसन ने कहा कि एक दिन प्रातःकाल मुझे बेचारे गोल्डस्मिथ का पत्र मिला कि वे बड़ी विपत्ति में फस गये हैं और वे स्वयं आ सकने की परिस्थिति में नहीं हैं। अतः मैं ही उनकी प्रार्थना पर यथासंभव शीघ्र ही उनसे मिलूं। मैंने तुरन्त उनके पास एक गिनी भेज दी और आने की प्रतिज्ञा की। मैंने तुरन्त कपड़े पहने और उनके यहाँ पहुँचा तो देखता हूँ कि उनकी मकान-मालकिन ने उन्हें किराये के लिये गिरफ्तार करा लिया है, जिस पर वे मयानक रूप से क्रुद्ध और उत्तेजित हैं। मैंने देखा कि उन्होंने मेरी गिनी को तुड़वा लिया है और शराब की बोतल तथा गिलास पास लिये बैठे हैं। मैंने बोतल में

को लेंगा दिया, उन्हें चित्त की शान्त करने के लिये कहा और उनके पापें मिलकर विचार करने लगा कि किस तरह संकट से उनका उद्धार हो। उन्होंने (गोल्डस्मिथ ने) कहा कि एक उपन्यास की प्रति प्रेस के लिए तैयार है। मुझे उसे दिखाया भी। मैंने उसे देखा, पाया कि पुस्तक अच्छी है। मैंने मकान-मालकिन से कहा कि मैं अभी तुरन्त लौटकर आता हूँ। एक पुस्तक-विक्रेता के पास गया और साठ पौंड में उसको बेच दिया। मैंने घन गोल्डस्मिथ को लाकर दिया और उनसे किराया अदा कर दिया। परन्तु साथ ही अपनी मकान-मालकिन को अपने साथ घुरे व्यवहार करने के लिए मला-चुरा भी कहना नहीं छोड़ा।”

धीमती प्रेत का यत्न : “मैं भूल गई हूँ कि कौन-सा वर्ष था। पर मेरे जानते १७६५-६६ के बाद का नहीं हो सकता। हमारे घर जिन (रात्रि-भोजन) पर वे (जॉनसन) बैठे थे कि अचानक उनकी बुलाहट हुई और उन्हें जाना पड़ा। तीन घंटे के उपरांत लौटने पर उन्होंने बताया कि वे एक प्रधुब्ब लेखक के यहाँ गये थे जिसे मकान-मालकिन किराया देने के लिए जोर दे रही थी और बाहर पुलिस खड़ी थी। लेखक महोदय शराब पीकर गुनगुन करने की चेष्टा करते तथा एक उपन्यास को लेकर चलते-पलटते, जो समाप्त होने पर उनकी जमा-पूजी थी। पर वे घबराहट में न तो उसे पूरा कर पा रहे थे और न दरवाजे से बाहर निकल कर उसकी विक्री की ही व्यवस्था कर सकते थे। जॉनसन महोदय ने शराब की बोतल दूर फेंक दी। एक पुस्तक-विक्रेता के पास जाकर उस पुस्तक की प्रशंसा की और कहा कि कुछ सहायता की तात्कालिक आवश्यकता है। वे रुपये लेकर लेखक के पास लौटे, मकान-मालकिन को सीधे ही बुलाकर मदिरापान में सम्मिलित होने के लिए आमंत्रित किया और आनन्दपूर्वक समय व्यतीत किया।”

फ़स्वरलैण्ड : “मैंने डॉ० जॉनसन को उस परिस्थिति का बड़े ही गूजे लेकर वर्णन करते हुए सुना है कि किस तरह गोल्डस्मिथ एक अजीब संकट में पड़ गये थे। उनकी पुस्तक ‘Vicar of Wakefield’ को उनकी ओर से डॉइस्ले को बेचकर मेरे जानते शायद पन्द्रह पौंड में उनका उद्धार किया। अपनी मकान-मालकिन का कर्ज उन पर लद गया था और वह समझ नहीं पा रहे थे कि वह किस तरह कर्ज को अदा करके अपने सिर के साये की रक्षा करें। सिवा इसके कि वे (अपनी मकान-मालकिन का) मांथा-चकरा देने वाला प्रस्ताव (staggering proposal) स्वीकार कर उसे पत्नी के रूप में स्वीकार

करें। उस नारी में कोई खास आकर्षण की बात भी नहीं थी। भाग्य की इसी संकटापन्न स्थिति में उसे इस दुःखद विकल्प पर विचारमग्नतावस्था में विसर्जित हुए पाया। उसने जॉनसन को 'Vicar of Wakefield' की पाठ्यलिपि दिखा लायी, परन्तु इसके सामने इसके आधार पर न तो कुछ अर्थ-प्राप्ति की योजना ही थी और न इसकी आशा ही थी। जब जॉनसन ने उसे देखा तो कुछ आशा बची और वे तत्काल उसे डॉइस्ले के पास ले गये जिसने तत्काल ही नकद दाम चुका दिये और भविष्य में उसकी विश्वासी पर शर्त लगा दी। जॉनसन ने कहा कि कितनी रकम उसे प्राप्त हुई यह बात गुप्त रखी गई केवल सावधानी के लिये और उसने विवेकपूर्ण रूप से एक बार एक गिनी देकर अदा किया। अन्त में उसने मकान-मालकिन के कर्ज को अदा किया और अपने मित्र को उसके प्रणय-चंगुल में फँसने से बचाया।

सर जॉन हाकिन्स (एक पूर्व-वाँसवेल जीवनी-लेखक)—पुस्तक-विक्रेताओं में, जिन्हें गोल्डस्मिथ मित्र कहते थे, एक का नाम न्यूवरी था। कैनन-वरी भवन में इस व्यक्ति ने कमरे ले रखे थे जहाँ पर अपने कर्जदारों की निगाहों से बचने के लिए गोल्डस्मिथ प्रायः छिपे-पड़े रहते थे। आवश्यकताओं के दबाव में पड़कर उन्होंने Vicar of Wakefield की रचना की और उसके लिए न्यूवरी ने उन्हें अस्सी पौंड दिये।

विलियम कुफ—गोल्डस्मिथ न्यूवरी के तैयार लेखक का काम करते थे। न्यूवरी से परिचय के पश्चात् तुरन्त ही गोल्डस्मिथ अपने वास-स्थान को बदल कर वाइन ऑफिस कोर्ट, फ्लीट स्ट्रीट में ले गये जहाँ उन्होंने Vicar of Wakefield की रचना समाप्त की और उस पर उनके मित्र न्यूवरी ने उन्हें बीस गिनियाँ दीं। डॉक्टर (गोल्डस्मिथ) कहते हैं कि एक मुश्त इतनी रकम की प्राप्ति मेरे लिए इतनी अनहोनी घटना थी कि नाटक के पात्र कैप्टन प्रोजेन की तरह असमंजसपूर्ण मानसिक स्थिति में पड़ गया कि इस रकम का क्या करूँ? एक नाव (Privateer) बनाऊँ या एक नाटक-गृह का निर्माण करूँ?

जार्ज स्टीवन्स (London Magazine, 1785)—इसी से मिलती-जुलती घटना कही जाती है, पर वह गोल्डस्मिथ के आर्थिक संकट के बारे में नहीं, स्वयं जॉनसन के आर्थिक संकट की बात है। जार्ज स्टीवन्स जॉनसन-मण्डली के सदस्य थे। स्वयं जॉनसन ने इस घटना का उल्लेख उनसे किया था।

“क्लारिसा के लेखक रिचर्डसन ऐसे अवसरों पर उनके स्थायी मित्र थे। जॉनसन ने कहा, मुझे याद है कि मैंने एक हिरासत से उनके पास पत्र लिखा था। मुझे उनकी कृपा तथा उदारता से संकट से मुक्त होने का इतना भरोसा था कि उत्तर आने के पूर्व ही मैं जानता था कि जिस दुष्ट ने मुझे हिरासत में ले रखा है उसके साथ मैं बखूबी मजाक कर सकता हूँ। और मैंने किया भी। उसके साथ ही शराब पी, जिसकी कीमत चुकाने के लिए मेरे पास पैसे नहीं थे।”

एक ही घटना को लेकर साम्य तथा वैपम्य के विभिन्न उल्लेखों की अराजकता के सामने एक अनुमन्यानकर्त्ता इस बात का निर्णय किस तरह करे कि इसमें कितना अंश सही है। ध्यान से विचार करने पर पता चलेगा कि निम्नलिखित बातें सही मानी जा सकती हैं :

(१) इस तरह कोई घटना घटी अवश्य थी। गोल्डस्मिथ कर्जदा अवश्य थे और कर्ज की अदायगी में उन्हें कठिनाई का सामना करना पड़ा था। श्रीमती ग्रेल के कथन में थोड़ी-सी असंगति यह मालूम पड़ती है कि वे कहती हैं कि यह घटना १८६५ से पुरानी नहीं हो सकती। पर स्वतन्त्र आधारों पर यह निश्चित किया गया है कि यह लेन-देन का व्यापार १८६२ में ही सम्पन्न हुआ था। (यहाँ पर later का अर्थ पुराना किया गया है। पर यदि इसका अर्थ बाद माना जाय और वाक्य का अर्थ यह लिया जाय कि घटना १८६५ के बाद की नहीं हो सकती तब तो मेरे जानते कोई असंगति नहीं हो सकती।)

(२) किस प्रकाशक के साथ पुस्तक की सौदेबाजी हुई और कितने रुपयों पर हुई इस पर मतभेद अवश्य है। पर यह भी कोई बड़ी बात नहीं है।

(३) पर कम्बरलैण्ड के कथन में जो गोल्डस्मिथ की वयस्क सक्कान-मालकिन वाले प्रणय-प्रस्ताव की रंगीनी भा गई है वह कवि कल्पना-सी ही प्रतीत होती है। उन दिनों नाटक तथा उपन्यासों में इस तरह के हास्यासाद पात्रों की योजना एक मान्य साहित्यिक प्रथा-सी थी। कम्बरलैण्ड ने अपने कथन में रोचकता लाने के लिए थोड़ी प्रवन्ध-वक्रता से काम लिया है। बस और कुछ नहीं। तथ्य की दृष्टि से इस कथन के इस अंश के प्रति संदेहों हि वरम्।

(४) सबसे विचित्र बात तो जार्ज स्टीवन्स के उल्लेख में पायी जाती है। इसमें गोल्डस्मिथ कही भी चित्र में नहीं आते, उनकी कही भी चर्चा

नहीं। एक लेखक के आर्थिक संकट से मित्रों की सहायता से उद्धार की बात तो है। शराब की बात भी आती है पर यह आर्थिक कष्ट गोल्डस्मिथ की नहीं, स्वयं जॉनसन का है और उद्धारकर्ता रिचर्डसन है। यहाँ पर दो अनुमान किये जा सकते हैं :

(क) यह स्वयमेव एक स्वतन्त्र घटना हो, गोल्डस्मिथ-जॉनसन उपाध्याय से इसका कुछ भी सम्बन्ध नहीं। यह रिचर्डसन-जॉनसन उपाध्याय हो। यदि अनुसन्धान के अभिक्रम में इस तरह की दो स्वतन्त्र घटनाओं का पता चल जाय तो सारे विवाद शान्त हो जाएँ। पर जब तक इस तरह के तथ्य उपलब्ध नहीं हो जाते तब तक वह सम्भावना तो बनी ही रहेगी कि (ख) कहीं न कहीं अप्रमिश्रण है। दोनों घटनाएँ मिलकर एक हो गयी हैं। 'शौण्डिकपणगमन साद्यं फादम्बरी साक्षिक सौहृद' के उदाहरणों की कमी नहीं और यह सहज संभाव्य है। (महत्तरस्त्वं प्रियवयस्क इदानीं मे संवृत्तः। फादम्बरीसाक्षिक मत्माकं प्रथमसौहृदयमिष्यते।)

यहाँ पर भी फादम्बरी साक्षिक सौहृद है ही। पर जार्ज स्टीवन्स साहित्य के इतिहास में अपनी विश्वसनीयता के लिए उतने प्रसिद्ध नहीं हैं। साहित्य का इतिहास ऐसे उदाहरणों से भरा पड़ा है जहाँ पर गप्पवाजों ने हथेली पर पौधे उगाकर दिखा दिये हैं; जहाँ कोई घटना नहीं भी है, वहाँ घटनाओं की काल्पनिक सृष्टि कर दी है। यदि जार्ज स्टीवन्स के कथन पर विश्वास किया जाय कि जॉनसन ने अपने सौहृद-पर्व समारोह को फादम्बरी की साक्षिकता में मनाया तो सम्भव है कि गोल्डस्मिथ वाली घटना का उल्लेख करते समय जॉनसन को अपनी घटना की स्मृति हो आयी हो और उन्होंने समान-वार्मित्व के आधार पर उसे गोल्डस्मिथ की कथा के साथ सलग्न कर दिया हो। कहा नहीं जा सकता कि वास्तविकता क्या और कितनी है। इतिहास की घटनाओं के साथ इस तरह के उपचय और अपचय, उत्कर्ष तथा अपकर्ष जुड़ते और टूटते ही रहते हैं। अनुसंधान इस तरह की अभिवृद्धि तथा अपवृद्धि, जोड़ तथा घटाव से रक्षित कर घटनाओं की मौलिक विशुद्धता की रक्षा करने का प्रयत्न करता है।